7 DM / 7 sfr / 60 öS P 5455 E

HiFi Stereophonie

2 Februar 1983

Musik – Musikwiedergabe



Top-Modelle von 6 Herstellern

Wie gut ist Digital: Neue Kriterien

Der Interpret als Markenartikel

Sansui.
Hi-Fi vom Besten.

TESTURTEIL SPITZENKLASSE*

*stereoplay 4 '82 – AU-D 33 · 5 '82 – D-570

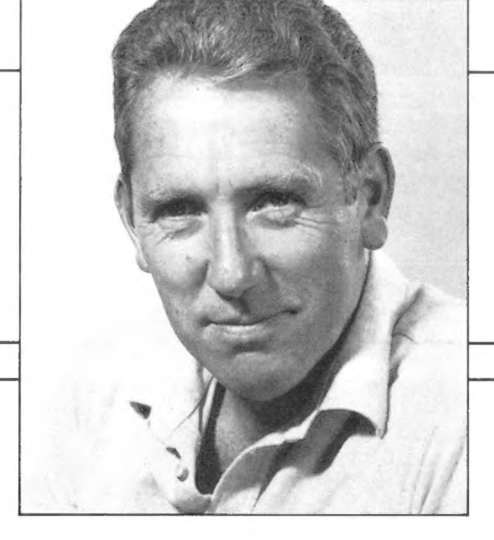
Der souveräne Anspruch einer großen Marke. Das überzeugende Versprechen für anspruchsvolle HiFi-Kenner. Sansui. In der oberen Leistungsklasse hochleistungsfähiger HiFi-Komponenten einem Kreis profilierter Kenner ein Begriff progressiver Technologie. Sansui. Wie auf anderen bedeutenden HiFi-Märkten der Welt auch in Deutschland mit dem ausgewogenen Komplett-Programm. In jeder Klasse eine Klasse für sich!

Sansui – können Sie sich ein besseres Argument vorstellen, sich jetzt beim Fachhandel neu zu orientieren?!



Vertrieb: Compo HIFI GmbH · Kohlenhofstraße 2-4 · 6750 Kaiserslautern · Telefon 06 31/6 30 75

Editorial



Chauvinismus?

In einem Memorandum der Grundig AG, das im Dezember den Vertretern der politischen Parteien, der Gewerkschaften, der Wirtschaft und der Presse zugestellt wurde, lautet ein Kernsatz: „*... es gibt keine deutsche Alternative, und es wird keine geben, weil bei den divergierenden Interessen der deutschen Unternehmen, die als Beteiligte bei Grundig genannt werden, weder eine einheitliche Meinung über das Zustandekommen einer solchen Beteiligungsgruppe noch viel weniger eine Konzeption über den weiteren Weg der Grundig AG erwartet werden kann.*"

Soweit ich informiert bin, betreffen die entscheidenden Auffassungsunterschiede die Höhe des Preises, der für den Kauf der Grundig AG oder eine mehrheitliche Beteiligung zu entrichten ist. Keiner der infrage kommenden deutschen Partner ist offenbar bereit, die Summe auf den Tisch zu legen, die Thomson-Brandt aus der französischen Staatskasse aufzubringen vermag. Warum das so ist, wäre allein schon des Nachdenkens wert. An anderer Stelle dieser Verlautbarung — und hauptsächlich derentwegen komme ich nochmals auf das Thema zurück — heißt es: „*Es ist für diejenigen, die Verhandlungen mit Thomson-Brandt geführt haben, erschreckend, welche nationalistischen Gefühle mobilisiert werden, die mit dem Geist und Inhalt des deutsch-französischen Freundschaftsvertrages überhaupt nicht in Übereinstimmung gebracht werden können. Die Tatsache, daß Thomson-Brandt verstaatlicht worden ist, gab manchem, der hierüber berichtete, Anlaß, eine ideologisch geführte Polemik darüber in Gang zu setzen, daß damit die Grundsätze der Marktwirtschaft außer Kraft gesetzt werden.*"

Ja ist es denn nicht wirklich so? In der Bundesrepublik Deutschland hat sich sogar eine von der SPD geführte Regierung aus Furcht, die Grundsätze der freien Marktwirtschaft zu verletzen, geziert, dem maroden AEG-Konzern durch die Ermöglichung eines Vergleichs wieder notdürftig auf die Beine zu helfen. Der französische Staatspräsident scheute sich aber keineswegs, der deutschen Regierung zu bedeuten, daß man im anstehenden Geschäft einen Prüfstein für die deutsch-französische Kooperationsbereitschaft erblicke. Bedenkt man in diesem Kontext, daß die französische Staatskasse offenbar bereit ist, einen Preis zu bezahlen, den sogar ziemlich direkt vom angestrebten Geschäft negativ betroffene potentielle deutsche Partner für zu hoch halten, ist die Frage wohl erlaubt, was das mit freier Marktwirtschaft noch zu tun hat.

Max Grundigs Erschrecken über die angebliche Mobilisierung nationalistischer Gefühle und seine Sorge um den deutsch-französischen Freundschaftsvertrag treiben mir Tränen der Rührung in die Augen. Ich habe sechs wichtige Jahre meines Lebens in Frankreich zugebracht. Ich habe dort 1950/51 die beiden Teile des Baccalauréat abgelegt, in einer Zeit, da Deutsche in Frankreich aus nur allzu verständlichen Gründen sehr kritisch beobachtet wurden. Ich bin zu einem guten Teil in französischem Geist erzogen. Ich liebe Frankreich und die Franzosen. Ich habe dort Freunde, wie ich sie hier vielleicht nicht habe, aber eben darum weiß ich um so besser, daß Franzosen als Einzelne und als Volk bei aller Freundschaft mit Ausländern oder zu anderen Völkern ihre nationalen Interessen sehr wohl zu wahren wissen.

Seit wann haben Geschäfte der angestrebten Art etwas mit Freundschaft zwischen Völkern zu tun, inwiefern tangiert dieses Geschäft den deutsch-französischen Vertrag? Da wären offene Handelsgrenzen schon wichtiger. Wer aber seine heimischen Märkte dadurch schützen zu müssen glaubt, daß er die Zollabfertigung für ungeliebte Fremdprodukte — auch deutsche — über 300 km ins Landesinnere verlegt, liefert damit weder ein Musterbeispiel für freie Marktwirtschaft noch einen Beweis für weitblickende, dem Wohle der EG dienende Wirtschaftspolitik. Die deutsch-französische Freundschaft ist millionenfach gefestigt — zwischen Menschen — und würde, dessen darf man ganz sicher sein, vom Zustandekommen des Grundig-Verkaufs nur dann partiell getrübt, wenn in Fürth eines Tages Ähnliches passierte wie vor nicht allzu langer Zeit mit Videocolor in Ulm.

Karl Breh

In diesem Heft



Noble Vorverstärker

Vom spartanischen Modell ohne Filter und Klangsteller bis zum aufwendigsten Steuerbaustein für den verspielten Freak sind diverse Konzeptionen in unserem Vorverstärkertest vertreten. Eines ist allen gemeinsam: die Zugehörigkeit zur High Society.

118

Preiswerte Boxen

Daß man auch mit gemäßigter Brieftasche ganz gute Klangqualität und solide Verarbeitung erhalten kann, zeigt der Lautsprecherhersteller WHD. Wir haben eine komplette Boxenfamilie untersucht.

201



Technik

Das mußte mal gesagt werden
Arndt Klingelnberg: Geisterstunde 116

Vergleichstest Vorverstärker
Exklusiver Club 118
Tasten en gros — Accuphase C-240 121
Flachmann — Amcron Straight Line Two 125
Präzision aus Turin — Cabre AS 101 129
Blaublütig — Mark Levinson ML-7 131
Anpassung kein Problem — RGR Four-1 134
Esprit japonais — Sony TA-E 900 136

Test Lautsprecher
Kompakt und sauber im Klang —
Lautsprecherboxen WHD Gerard 4055, 4045 und 4035 201

Test PCM-Adapter
Fünf PCM-Prozessoren
und eine Revox A 77 Dolby 204

Test Tonabnehmer
Neue Spitzenmodelle von sechs Herstellern 216

Vorschau / Impressum 232

Schallplatten

Kurzbewertungen 158

Rezensionen von Neuerscheinungen 162

Offizielles Organ des
Deutschen High-Fidelity
Institutes e. V.

2–1983 22. Jahrgang



Musik – Musikwiedergabe



Neue Spitzensysteme

Sechs Hersteller haben neue Top-Modelle in ihrem Tonabnehmer-Programm. Wir haben sie getestet. Vier davon sind – wie im Bereich der Spitzensysteme inzwischen üblich – MC-Tonabnehmer; zwei arbeiten nach dem MM-Prinzip.

216

Der Star als Markenartikel

Wichtiger als die Musik scheint heute oft der Name des Interpreten, der von der Schallplattenindustrie quasi als Markenartikel gehandelt wird. Ein Indiz dafür ist die Gestaltung der Plattencover, aus denen sich ganze Porträtgalerien zusammenstellen lassen.

146





Kein Interesse an Intrigen

Um Gundula Janowitz, einst von Karajan für die Schallplatte entdeckt, ist es in letzter Zeit etwas still geworden. Über die Gründe hierfür gibt sie freimütig Auskunft.

144

Musik

Klaus-P. Kerbusk
Verpackung als Inhalt
oder:
Der überschätzte Interpret 146

Ulrich Schreiber
Resteverwertung oder Kunstförderung?
„Musik und Kunst":
eine neue Platten-Bildreihe der EMI 154

Interview
Gundula Janowitz
„. . . ich habe kein Interesse an Intrigen . . ." 144

Musikreport
Beethoven in Bonn
Und immer wieder Wagner
Gefallen mit 28 Jahren
Starsuche und Startreff
Brahms lieben und „liken"
Bertini bei den Studenten
Prix Caecilia 1982
. . . und außerdem in diesem Monat 140

Schallplattenchronik 152

Bildnachweis

Titelfoto, Seite 114/115, 118–138, 146/147, 149, 150, 154, 155, 201/202 Manfred Schaeffer, Karlsruhe; Seite 144, 145 DG; Seite 153 EMI / Clive Barda.

In diesem Heft



Noble Vorverstärker

Vom spartanischen Modell ohne Filter und Klangsteller bis zum aufwendigsten Steuerbaustein für den verspielten Freak sind diverse Konzeptionen in unserem Vorverstärkertest vertreten. Eines ist allen gemeinsam: die Zugehörigkeit zur High Society.

118

Preiswerte Boxen

Daß man auch mit gemäßigter Brieftasche ganz gute Klangqualität und solide Verarbeitung erhalten kann, zeigt der Lautsprecherhersteller WHD. Wir haben eine komplette Boxenfamilie untersucht.

201



Technik

Das mußte mal gesagt werden
Arndt Klingelnberg: Geisterstunde 116

Vergleichstest Vorverstärker
Exklusiver Club 118
Tasten en gros — Accuphase C-240 121
Flachmann — Amcron Straight Line Two 125
Präzision aus Turin — Cabre AS 101 129
Blaublütig — Mark Levinson ML-7 131
Anpassung kein Problem — RGR Four-1 134
Esprit japonais — Sony TA-E 900 136

Test Lautsprecher
Kompakt und sauber im Klang —
Lautsprecherboxen WHD Gerard 4055, 4045 und 4035 201

Test PCM-Adapter
Fünf PCM-Prozessoren
und eine Revox A 77 Dolby 204

Test Tonabnehmer
Neue Spitzenmodelle von sechs Herstellern 216

Vorschau / Impressum 232

Schallplatten

Kurzbewertungen 158

Rezensionen von Neuerscheinungen 162

Offizielles Organ des Deutschen High-Fidelity Institutes e. V.

2–1983 22. Jahrgang



Musik – Musikwiedergabe



Neue Spitzensysteme

Sechs Hersteller haben neue Top-Modelle in ihrem Tonabnehmer-Programm. Wir haben sie getestet. Vier davon sind – wie im Bereich der Spitzensysteme inzwischen üblich – MC-Tonabnehmer; zwei arbeiten nach dem MM-Prinzip.

216

Der Star als Markenartikel

Wichtiger als die Musik scheint heute oft der Name des Interpreten, der von der Schallplattenindustrie quasi als Markenartikel gehandelt wird. Ein Indiz dafür ist die Gestaltung der Plattencover, aus denen sich ganze Porträtgalerien zusammenstellen lassen.

146





Kein Interesse an Intrigen

Um Gundula Janowitz, einst von Karajan für die Schallplatte entdeckt, ist es in letzter Zeit etwas still geworden. Über die Gründe hierfür gibt sie freimütig Auskunft.

144

Musik

Klaus-P. Kerbusk
Verpackung als Inhalt
oder:
Der überschätzte Interpret 146

Ulrich Schreiber
Resteverwertung oder Kunstförderung?
„Musik und Kunst“:
eine neue Platten-Bildreihe der EMI 154

Interview
Gundula Janowitz
„. . . ich habe kein Interesse an Intrigen . . .“ 144

Musikreport
Beethoven in Bonn
Und immer wieder Wagner
Gefallen mit 28 Jahren
Starsuche und Startreff
Brahms lieben und „liken“
Bertini bei den Studenten
Prix Caecilia 1982
. . . und außerdem in diesem Monat 140

Schallplattenchronik 152

Bildnachweis
Titelfoto, Seite 114/115, 118–138, 146/147, 149, 150, 154, 155, 201/202 Manfred Schaeffer, Karlsruhe; Seite 144, 145 DG; Seite 153 EMI / Clive Barda.

Geisterstunde



„Immer, wenn ich den Lautspecher anschließe, läuft der Plattenspieler schneller.“ Wenn man als Fachhändler mit einer solchen Aussage eines Kunden konfrontiert würde (oder wir in einem Leserbrief), so würde man sich wohl zuerst einmal an den Kopf greifen: So etwas gibt es doch nicht. Hier spinnt irgendwer.

Mit der Erfahrung und der eingehenden Analyse solcher auf den ersten Blick hanebüchenen Phänomene wächst allerdings die Einsicht, daß es solche scheinbar unmöglichen Ereignisse wirklich gibt. Kürzlich wurden wir selbst im Testlabor von einem „unerklärlichen“ Phänomen heimgesucht. Sobald wir einen halbaktiven Lautsprecher mit beiden Polen an unsere Abhöranlage anklemmten, wurde die Hybrid-Endstufe dieses Lautsprechers warm, manchmal brannte auch die Schmelzsicherung durch, das alles jedoch, ohne daß der Lautsprecher mit Musik angesteuert wurde. Als wir dann eine Schallplatte auflegten und das Anschlußspiel wiederholten, mußten wir feststellen, daß im Augenblick des Anschließens der Plattenspieler plötzlich unkontrolliert schneller lief. Es erforderte einigen Schweiß, viel Grübelei und das Heranschleppen einiger Meßgeräte, um dem Übel beizukommen.

Wir stellten fest, daß bei unserem Leistungsverstärker ein im Normalbetrieb vernachlässigbar schwaches Signal von ca. 600 kHz am Ausgang anlag. Der Leistungsverstärker in der halbaktiven Lautsprecherbox verstärkte dieses Signal jedoch ungewöhnlich stark (möglicherweise ein Instabilitätsproblem des zu weit ausgenutzten hochgezüchteten Hybrid-Bausteins), und die Leitungen zwischen dieser Endstufe und dem Hochtöner strahlten diese 600 kHz ab. Die Hochfrequenzenergie streute in den Steuerkreis des direkt getriebenen Plattenspielers ein und übertölpelte dessen Drehzahlregelkreis.

Da Modifikationen an dem Lautsprecher ausgeschlossen waren (Testobjekt), mußten wir versuchen, die Ursache der sonst nicht störenden 600 kHz zu beseitigen. Wir stellten bald fest, daß die Amplitude des 600-kHz-Signals schwankte, schnell wurde ein Kofferradio herbeigeholt und auf die entsprechende Frequenz abgestimmt. Hierbei wurde dann klar, daß in der HiFi-Anlage ein starker naher Mittelwellensender herumgeisterte. Das Übel ließ sich durch Abschalten des Vorverstärkers nicht beseitigen, sondern lediglich durch Auftrennen der Verbindungskabel zwischen Vor- und Endverstärker. Die HF-Spannung wurde also bereits durch die Abschirmung der Kabel in den Endverstärker eingeleitet. Nach längerem Suchen entdeckten wir, daß das Steuerkabel für den UKW-Antennenrotor hier als leistungsfähige Mittelwellenantenne arbeitete. Der Lautsprecher konnte also nur bei nicht angeschlossenem Antennenrotor und bei nicht durchverbundener UKW-Antennenleitung betrieben werden.

Dieses Beispiel mag zeigen, daß es zwischen Himmel und Erde immer noch Phänomene gibt, über die man nicht einfach nur mitleidig lächeln sollte, sondern die in (zum Glück) wenigen Fällen den Umgang mit einer HiFi-Anlage zum Martyrium werden lassen. Zu oft werden solche Effekte von Fachhändlern, Herstellern oder Vertriebsfirmen als absoluter Nonsens abgetan. Andererseits sollten aber auch gerade hochwertige HiFi-Komponenten gegen solche Nebeneffekte gefeit sein.

Aber: Es gibt HiFi-Mysterien. Einige haben wir selbst erfahren, manche sind uns noch heute ein Rätsel. So hatten wir mal einen Cassetten-Recorder, der bei (fast nur) einer Bandsorte und nur bei durchschnittlich jeder zweiten Cassette entsetzliche Gleichlauffehler hatte. Bei späteren Aufnahmeterminen mit derselben Cassette und demselben Gerät lief alles ohne Probleme. War es Neumond? erhöhte Sonnenaktivität? Karlsruher Sommerschwüle und/oder das Einlegen der Cassette mit der rechten Hand statt mit der linken? Wir wissen es auch heute, zwei Jahre danach, noch nicht. a. k.

Arndt Klingelnberg

Jahrgang 1949, ab 1967 Ingenieur-Studium an der Technischen Hochschule/Universität Karlsruhe, 1976 Diplom (Meß- und Reglungstechnik, Magnettontechnik, Werkzeugmaschinen), 1969/70 Mitarbeit im Labor für elektronische Musik der Universität Karlsruhe und Beginn von Live-Aufnahmen, ab 1972 freier Mitarbeiter der Zeitschrift HiFi STEREOPHONIE zuletzt 1½ Jahre als Laborleiter des zugehörigen Testlabors, ab 1973/74 freier Mitarbeiter des DHFI (firmenunabhängige Verbraucherberatung, Fachhändlerschulung), ab 1976 freiberufliche Ingenieurtätigkeit (Entwicklung und Beratung).

Weniger als **»sehr gut«** ist zu teuer...

6/82 Audio
Test

Cassettendeck
TA 2025





Receiver
TX 41



Lautsprecherbox
SC 401



Digitalfest!

ONKYO®

...diese Feststellung treffen anspruchsvolle Musikliebhaber, die HiFi-Spitzenerzeugnisse hoher Qualität zu erschwinglichen Preisen erwerben wollen. Onkyo nimmt diese Herausforderung an, denn HiFi-Komponenten aus dem Hause Onkyo waren allein in den letzten 18 Monaten 19 mal unter den Besten im Test. Lassen Sie sich doch bei Ihrem Onkyo-Vertragshändler diese drei HiFi-Bausteine mit dem Prädikat **»sehr gut«** vorführen:

Receiver TX-41 B
Verstärkerteil: 2 x 45 W Sin. (DIN)
Quarz-Synthesizer-Tuner mit Digitalanzeige · Sendersuchlauf · 8 Stationstasten · Schwarz o. silber

Cassettenrecorder TA-2025 B
Mikroprozessorgesteuertes Dreimotorenlaufwerk · Dolby · Suchautomatik · 20 bis 17000 Hz (Metall) · Schwarz oder silber

Lautsprecherbox SC-401
3-Wegbox, Bass- und Mitteltonmembran aus Deltaolefin · Nennbelastbarkeit 70 W Sin. (DIN) 35 bis 30000 Hz · Auch in Nußbaum

Ausführliche Unterlagen, Sonderdrucke der Testberichte und den Händlernachweis schicken wir Ihnen auf Anforderung gern zu.



ONKYO GmbH Electronics –
Industriestraße 18 · 8034 Germering
Österreich: Jonco GmbH –
Hanuschplatz 1 · 5020 Salzburg
Schweiz: Sontel Electronic AG –
Reinacherstr. 261 · 4002 Basel

ON-105



Wer A sagt, muß auch B sagen; und wer Endverstärker testet, der muß natürlich auch die entsprechenden Vorstufen untersuchen. Da wir in Heft 1 dieses Jahres einen großen Test von Endverstärkern der Spitzenklasse veröffentlicht haben, ist es nur konsequent, wenn wir dieses Mal qualitativ adäquate Vorverstärker unter die Lupe nehmen. Sicher möchten Sie als Leser gern wissen, aus welchen Quellen solch edle Endstufen wie die Accuphase M-100 oder die Mark Levinson ML-3 ihre Eingangssignale beziehen.

Wir erheben auch bei diesem Test keineswegs den Anspruch auf Vollständigkeit, glauben aber, daß wir mit unserer Auswahl für jeden Geschmack etwas dabei haben: jedes der sechs Geräte stammt nämlich von einem Hersteller, der in der HiFi-Welt einen gut klingenden Namen hat: Sony, eine Firma, die auf allen Gebieten zu Hause ist, hat mit der „Esprit"-Serie eine Gerätefamilie auf die Beine gestellt, mit der demonstriert werden soll, daß auch ein



Großserienhersteller High-End-Geräte bauen kann. Aus dieser Serie haben wir den Vorverstärker TA-E 900 in unserem Test. Die ebenfalls in Japan ansässige Firma Kensonic, die unter dem Markennamen Accuphase ihre Geräte verkauft, ist mit dem Vorverstärker C-240 vertreten. Dieser ist zwar schon einige Jahre auf dem Markt, wurde aber immer noch nicht aus seiner Spitzenstellung im Accuphase-Vorverstärkerprogramm abgelöst. Auch die amerikanische Firma Crown, hierzulande unter dem Namen Amcron bekannt, hat ihren Endstufen der Power-Line-Serie, aus der wir die PL-4 in HiFi-Stereophonie 1/82 getestet haben, eine Vorverstärkerserie zur Seite gestellt: die Straight-Line-Serie, von der uns die SL 2 für einen Test zur Verfügung stand. Daß Mark Levinson, der amerikanische High-End-Hersteller, es nicht dem Zufall überläßt, ob der Besitzer einer seiner Endverstärker ML-3 oder ML-9 bei der Konkurrenz einen passenden Vorverstärker findet, ist klar. Er bietet für diesen Zweck selbst etwas Exklusives an: die ML-7. Da bekanntlich aller guten Dinge drei sind, haben wir uns als dritten Amerikaner das neueste Produkt der Robert Grodinsky Research, den RGR Four One, näher angesehen. Aus Turin in Italien schließlich kommt ein Vertreter des europäischen Vorverstärker-Hochadels: der Cabre AS 101, dessen unkonventioneller Innenaufbau in Modulform einiges erwarten läßt. G. M.

Meßergebnisse

I. Ausgangswerte

a) Hauptausgang	
maximale Ausgangsspannung	16 V (+24 dBV)/1 kΩ
	16 V (+24 dBV)/100 kΩ
Ausgangswiderstand	<1 Ω
b) Kopfhörerausgang	
maximale Ausgangsspannung	3 V (+9,5 dBV)
Ausgangswiderstand	<1 Ω
c) Tonbandausgang	Cinch
Nennausgangsspannung	300 mV (−10,5 dBV)
Nennausgangsstrom	−µA (−dBµA)
Innenwiderstand	−MΩ

Kommentar: Sehr hohe Ausgangsspannung, extrem kleiner Innenwiderstand, Kopfhörerausgang für niederohmige Hörer ≤50 Ω ausgelegt, Tonbandausgang nicht entkoppelt

II. Eingangswerte

Eingang	Empfindlichkeit (für Ua = 0 dBV)
	Eingangsimpedanz
	Übersteuerbarkeit (K = 1%)
Phono MM	1 mV (−60 dBV)
	0,1/47−150 kΩ//200 pF
	440 mV (−7 dBV)
Phono MC Low	50 µV (−86 dBV)
	100 Ω
	22 mV (−33 dBV)
Tuner, Aux	70 mV (−23 dBV)
	50 kΩ
	>6 V (>14 dBV)
Tape	70 mV (−23 dBV)
	50 kΩ
	>6 V (>14 dBV)

Kommentar: Empfindliche, und gleichzeitig übersteuerungsfeste Eingänge, Widerstand bei Phono MM einstellbar

III. Signalverfälschungen

a) Signal-/Fremdspannungsabstand	
Phono MM	81 dB (86 dB(A))
Phono MC high	74 dB (82 dB(A))
Phono MC med	−dB (−dB(A))
Phono MC low	69 dB (74 dB(A))
Tuner, Aux	95 dB
Tape	95 dB
b) bezogen auf Ua = −30 dBV	
Aux	65 dB
c) äquivalente Fremdspannung (Werte in Klammern gelten für A-Bewertung)	
Phono MM	−127 dBV (−132 dBV)
Phono MC med	−130 dBV (−138 dBV)
Phono MC low	−145 dBV (−150 dBV)
d) Verzerrungen (Ua = 2 V ≙ +6dBV)	
Klirrfaktor	1 kHz: <0,002%
	10 kHz: <0,002%
Intermodulation	40 Hz/7 kHz: <0,001%
TIM_{100} (Aux)	nicht meßbar
TIM_{30} (Phono)	nicht meßbar
Ausgangsgleichspannung	<0,1 mV

Kommentar: Sehr guter Störabstand, keine Verzerrungen

IV. Übersprechdämpfung

a) l→r/r→l (40 Hz/1 kHz/10 kHz)	
Phono MM	>60 dB 68 dB 48 dB
Tuner, Aux	>75 dB >75 dB 62 dB
b) zwischen den Eingängen (10 kHz)	≥65 dB
c) Monitorübersprechdämpfung (10 kHz)	
Hinterband auf Aufnahme	55 dB
Vorband auf Wiedergabe	>75 dB

Kommentar: Gute Kanaltrennung, mittlere Werte für Übersprechen zwischen Eingängen und Hinterband→Aufnahme

V. Frequenzgänge

Phono MM	20 Hz−20 kHz ±0,3 dB
Tuner/Aux	20 Hz−20 kHz ±0,2 dB

Kommentar: Linealglatt, umfangreiche Klangbeeinflussung, gutes Subsonicfilter

VI. Ausstattung

2 Hochpegeleingänge
2 Phono-MM-Eingänge mit wählbarem Widerstand
2 Tonbandein-/ausgänge
Kopfhörerausgang für niederohmige Hörer
Umfangreiche Möglichkeiten der Klangbeeinflussung, Rumpelfilter
Bedienung über Drucktasten

Hersteller	Kensonic, Japan
Vertrieb	P.I.A / Ludwigstr. 4 / 6082 Mörfelden-Walldorf
Preis im Handel ca.	5350 DM

gestatten es, den Eingangswiderstand der beiden Phonoeingänge unabhängig voneinander auf 100 Ohm, 47 kOhm (rote Taste), 82 kOhm oder 150 kOhm festzulegen.

Ganz rechts unten ist ein kleiner, mit einem Knebel versehener Drehknopf, der Balancesteller, angebracht. Darüber befindet sich der Lautstärker-Drehknopf. Dieser ist in ein Feld eingeordnet, das, durch einen waagrechten Strich abgegrenzt, die beiden oberen Drittel der Frontplatte einnimmt.

Knackfreie Eingangswahl

Links vom Drehknopf des Lautstärkepotis ist das Wahlfeld für die Eingangssignalquelle. Zwei Plattenspieler — Disc 1 und Disc 2 — stehen zur Auswahl. Unter den entsprechenden Tasten kann die Entscheidung getroffen werden, ob ein MC-Vorverstärker (Head Amp) zugeschaltet werden soll oder nicht. Mit den beiden darunter befindlichen Potentiometern „HF-trimming" (HF steht für das Frequenzband zwischen 5 kHz und 20 kHz) kann man krumme Tonabnehmerfrequenzgänge oder in manchen Fällen auch Resonanzen gerade biegen. Links neben den Tasten Disc 1 und Disc 2 besteht noch die Möglichkeit, statt dessen einen Tuner oder ein anderes Gerät (Taste Aux) auf den Ausgang des C-240 zu geben. Die getroffene Wahl wird in jedem Fall mittels Leuchtdioden, die oberhalb der Tasten angebracht sind, angezeigt.

Beim Programmquellenwechsel schaltet der C-240 seine Ausgänge für ca. 2 Sekunden stumm, um Knackgeräusche zu unterdrücken.

Weiter links folgen dem Signalquellenwahlfeld die Bedientasten für die beiden anschließbaren Tonbandgeräte. Hier kann die Monitorfunktion für Tape 1 oder Tape 2 gewählt werden, eine dritte, rote Taste schaltet den Verstärkerausgang wieder auf Source.

Mit Tape Copy ist eine weitere Tastenreihe überschrieben. Hier hat man die Möglichkeit, von Tape 1 auf Tape 2 und umgekehrt zu überspielen, wobei gleichzeitig eine andere Programmquelle über die Hauptausgänge des C-240 angehört werden kann. Rot ist hier die Taste „off", die beide Tonbandgeräte wieder voneinander trennt. Mit einer letzten Taste „Tape record off" schließlich können die Tonbandaufnahmeausgänge des Accuphase stumm geschaltet werden.

Klangregelung per Tastendruck

Das letzte noch verbliebene Feld auf der Frontplatte links oben dient der Klangbeeinflussung des Ausgangssignals. Höhen und Bässe können in 2-dB-Stufen jeweils um ±8 dB mit insgesamt 18 Tasten variiert werden. Zwei dieser Tasten sind rot („Defeat") und dienen zum Abschalten der Klangbeeinflussung. Wird diese aber gewünscht, so kann sich der Hörer über je zwei Drucktasten rechts von den Baß- bzw. Höheneinstelltasten die gewünschten Einsatzfrequenzen (500 oder 200 Hz bzw. 2 kHz oder 7 kHz) selbst aussuchen.

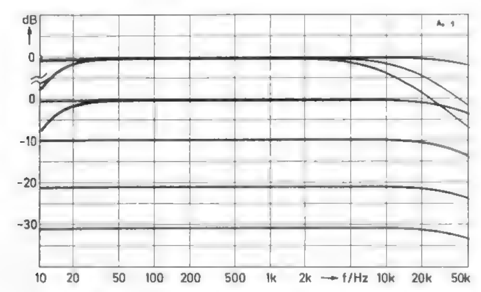
Bei kleiner Abhörlautstärke läßt sich das Klangbild durch die Tasten „Loudness Kompensation" auf drei Arten korrigieren. Wird dies nicht gewünscht, so



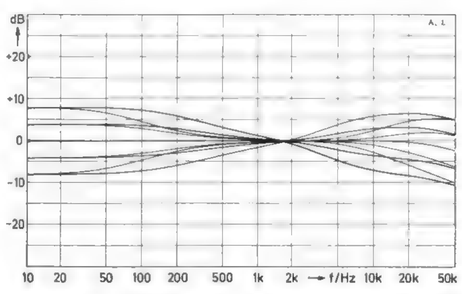
Rückseite mit Anschlußfeldern, Netzbuchsen und Sicherung



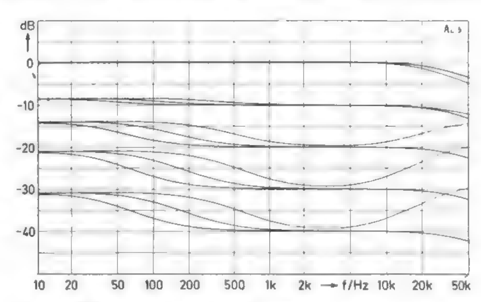
Das Musikerlebnis –
temperamentvoll wie die Natur.
Naturgetreu hören – mit Maxell.
Transparenz auch bei wildesten Klangkaskaden.
Das große Orchester – vom tiefsten Baß bis zum dynamischen Knall des Beckens – erfordert ein Band mit breitangelegtem Dynamikumfang.
Maxell-Cassetten mit der einzigartigen Gamma-Kobalt-Ferrit-Beschichtungsformel bieten die optimale Lösung für eine verzerrungsfreie, transparente Klangwiedergabe über das gesamte Frequenzspektrum. Vertrauen Sie Ihrem Gehör – dem natürlichen „Test-Instrument".
Maxell – im Detail durchdachte Ausgewogenheit.
maxell XLI-S 90
maxell XLII-S 90
High Epitaxial CASSETTE
135m / 440ft
test
Qualitätsurteil
gut
„Recorderbetrieb im heißen Auto": „sehr gut"
harman deutschland GmbH
Hünderstr. 1
7100 Heilbronn
Tel.: 0 71 31/4 80-1
Hantor
Scheringgasse 3
A-1147 Wien
Tel.: 02 22/97 26 28
Musica AG
Rämistr. 42
Ch-8024 Zürich 1
Tel.: 01/2 52 49 52
Maxell Europe GmbH
Swing over to
maxell®



1.1 Frequenzgänge Phono, Aux; Wirkung der Filter und der Dämpfung



1.2 Klangsteller bei verschiedenen Übernahmefrequenzen



1.3 Wirkung der Loudness

ist die rote Taste „off“ zu betätigen.

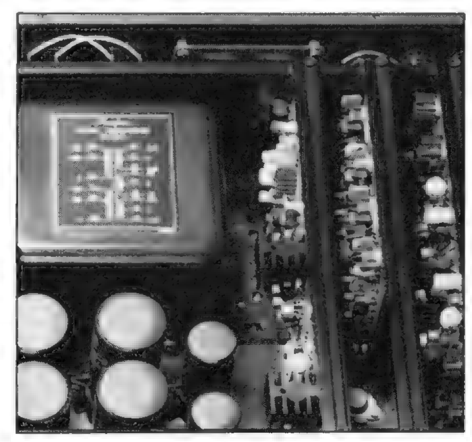
Trotz der vielfältigen Einstellmöglichkeiten kann es auch einmal vorkommen, daß man gar keine Musik hören will. Auch an solche Leute haben die Accuphase-Entwickler gedacht: Der Schalter „output off“, links in der Mitte der Frontplatte, legt die beiden Ausgänge des Accuphase C-240 tot.

Die Designer von Accuphase wußten, warum sie dem Gehäuse des 240 die stattliche Höhe von 14 cm gaben: Nicht nur die Frontplatte ist dicht besetzt, die Rückwand bietet ein ähnliches Bild: Rechts unten befindet sich der Halter für die Netzsicherung mit daneben angebrachtem Kaltgerätestecker. Darüber stehen sechs Steckdosen amerikanischer Norm zur Verfügung, die jedoch bei uns in Deutschland nicht benutzt werden dürfen. Die weiter links folgenden Anschlußfelder sind durch weiße Striche nach Funktionsgruppen zusammengefaßt. In der Mitte der Rückwand sind die beiden Hauptausgänge übereinander angeordnet. Zum Anschluß stehen entweder zwei Cinch-Buchsen pro Kanal oder die vornehmen Canon-XLR-Stecker zur Verfügung. Direkt links daneben, ebenfalls übereinander, befinden sich die Anschlüsse für Tape 1 und Tape 2. Dann folgen die Hochpegeleingänge Aux und Tuner sowie die Anschlüsse für Plattenspieler mit den zugehörigen Masseklemmen.

Ergebnisse unserer Messungen

Bei unseren Messungen interessierte weniger die gewöhnungsbedürftige Bedienung, die aber zweifellos ihre Vorteile hat, sondern die inneren Werte des mit 15 kg recht schwer und entsprechend groß geratenen Vorverstärkers.

Kategorie I zeigt, daß der C-240 mit einer maximalen verfügbaren Ausgangsspannung von 16 V in der Lage ist, jedem beliebigen Endverstärker kräftig einzuheizen. Da diese Spannung über einen Innenwiderstand von weniger als 1 Ohm abgegeben wird, besteht auch bei langen Zuleitungen nicht die Gefahr eines Höhenabfalls. Unsere Messungen am Kopfhörerausgang ergaben, daß dieser nur für Hörer mit Impedanzen $\leq$ 50 Ohm geeignet ist. Die verfügbare Spannung von 3 V reicht nicht aus, um Hörern mit höherem Innenwiderstand genügend Leistung zuzuführen.



Vollgepackt: Netzteil und senkrecht angeordnete Platinen des C-240

Bei solch niederohmigen Ausgängen können das Verhalten an kapazitiver Last und die Kurzschlußfestigkeit kritisch sein; wir haben es nachgeprüft und hatten dabei keinen Anlaß zur Beanstandung.

Für Tonbandaufnahmen stehen bei 5 mV am Phono-MM-Eingang 300 mV an den Aufnahmeausgängen zur Verfügung. Leider wurde versäumt, diese Ausgänge über Trennverstärker zu entkoppeln. Eine eventuelle Rückwirkung angeschlossener Tonbandgeräte auf das Klangbild kann durch Betätigen der Taste „record off“ vermieden werden. Dann ist aber auch keine Tonbandaufnahme mehr möglich.

Der Accuphase C-240 ist mit Eingangssignalen aller vorkommenden Pegel ansteuerbar. Am Phonoeingang kann der Widerstand bei Betrieb von MM-Systemen zwischen 47 kOhm und 150 kOhm variiert werden. Die Kapazität bleibt hierbei konstant 200 pF und ist somit günstig gewählt. Eventuell noch verbleibende Unsauberkeiten im Frequenzgang können durch Einstellen des „HF-Trimming“ geglättet werden.

Die Meßwerte, die wir von dem C-240 für den Signal-/Fremdspannungsabstand erhielten, grenzen an die Spitzenklasse, könnten aber meßtechnisch noch besser sein. Gehörmäßig sind sie völlig ausreichend. Verzerrungen ließen sich weder mit Sinustönen noch in Form von Intermodulation oder TIM_{30}/TIM_{100} messen.

Die in Kategorie IV aufgelisteten Werte für die Übersprechdämpfungen zeigen eine gute Kanaltrennung, lassen jedoch erkennen, daß es den japanischen Entwicklern nicht so sehr auf die Trennung einzelner Signalquellen ankam: Das Übersprechen zwischen den Eingängen sowie Hinterband auf Aufnahme könnte besser sein.

Die Frequenzgänge des Accuphase C-240 lassen sich, wie unsere Diagramme zeigen, zwar in alle gewünschten Richtungen gewollt verbiegen, wenn jemand jedoch einen glatten Frequenzgang bevorzugt, kann er auch diesen erhalten. Der C-240 reproduziert das gesamte NF-Spektrum innerhalb einer Abweichung von weniger als ± 0,3 dB.

Zusammenfassung

Accuphase bietet mit dem Modell C-240 einen Vorverstärker an, der trotz seines Alters von über drei Jahren noch up to date ist. Insbesondere die unkonventionelle Art der Bedienung wird bei näherer Betrachtung viele Freunde unter den HiFi-Liebhabern finden. Zum Preis von 5350 DM bekommt man ein Gerät mit exzellenten technischen Daten und einer sauberen, bis ins Detail sorgfältigen Verarbeitung, an dem man mit Sicherheit lange Zeit Spaß hat. G. M.

Flachmann – Amcron Straight Line Two



Die amerikanische Firma Crown hat sich hierzulande einen Namen mit exzellenten Meßgeräten, insbesondere für die NF-Technik, gemacht. Daß sie auch NF-Verstärker herstellt, sieht man nur, wenn man die unter dem Namen Amcron in Deutschland vertriebenen Geräte näher anschaut: Hinter der Firmenbezeichnung ist nämlich eine kleine Krone, das Firmensymbol von Crown, auf der Frontplatte angebracht. Diesmal haben wir uns mit dem Vorverstärker Straight Line Two beschäftigt. Straight Line, die Bezeichnung der Vorverstärker-Serie, heißt wörtlich „gerade Linie" und bezeichnet üblicherweise sehr spartanisch konzipierte Verstärker, bei denen das Signal möglichst wenige Baugruppen durchläuft. In diesem Fall handelt es sich allerdings wohl eher um eine Anspielung auf das Übertragungsverhalten der Vorverstärker von Amcron. Ob die berechtigt ist, haben wir nachgeprüft.

Rackformat

Doch zunächst ein Blick aufs Äußere des SL 2: Der Vorverstärker ist mit einer Bauhöhe von nur 4,5 cm erstaunlich flach ausgefallen, wenn man ihn mit den anderen Geräten unseres Tests vergleicht. Die Gehäusebreite ist exakt dem für den Einbau in ein 19-Zoll-Rack genormten Maß angepaßt. Links und rechts der Aluminiumfrontplatte des SL 2 befinden sich zwei nach vorn ragende Griffe mit seitlich aufgesetzten Befestigungslaschen für den Rackeinbau. Die dazwischenliegende Frontplatte ist reichlich mit Drehknöpfen und Schaltern zur Bedienung des Vorverstärkers bestückt. Trotz der beachtlichen Anzahl und der sich daraus ergebenden Enge sind diese aber so übersichtlich angeordnet, daß die Bedienung leicht fällt.

Eingeschaltet wird der SL 2 mit dem Netzdruckschalter. Dieser ist ganz links angebracht, eine gelbe LED oberhalb dieses Schalters zeigt den Betriebszustand an. Direkt rechts daneben befinden sich zwei Drucktasten, mit denen die Monitorfunktion für eines der beiden anschließbaren Tonbandgeräte aktiviert werden kann. Was mit den beiden Tonbandgeräten aufgenommen wird, bestimmt der neben den Monitortasten sitzende Drehschalter „Copy". Er läßt unabhängig von der gerade gehörten Programmquelle das Überspielen von Tape 1 auf Tape 2 oder von Tape 2 auf Tape 1 (Dubbing) zu. Außerdem gestattet er Aufnahmen vom Plattenspieler. In Stellung „Normal" wird die Programmquelle, die auch auf dem Hauptausgang liegt, an den Tonbandaufnahmeausgängen angeboten. Gewählt wird sie mit dem „Input"-Schalter, der Phono, Tuner, Aux 1 und Aux 2 zur Auswahl stellt.

Klangsteller abschaltbar

Auf den „Input"-Schalter folgen die Drehknöpfe für die Klangbeeinflussung „Bass" und „Treble" sowie der Balancesteller. Zwischen den Potis Bass und Treble ist eine kleine Drucktaste angebracht. Mit ihr lassen sich diese Klangsteller aktivieren oder aus dem Signalweg wegschalten. Dies wird über eine gelbe, oberhalb der Taste liegende LED angezeigt. Rechts neben den drei Potentiometern gestattet der Betriebsartenwahlschalter „Mode" das Stummschalten und die Betriebsarten Mono, Stereo und invers.

Als letzter Drehknopf schließlich ist das Lautstärkepoti zu nennen. Rechts daneben sitzt der Druckschalter für die Loudnesseinstellung. Oberhalb des Lautstärkepotentiometers, das wie auch der Baß- und Höhensteller als Rastpotentiometer gebaut ist, befinden sich vier LEDs: Pro Kanal jeweils eine rote und eine grüne. Die grünen LEDs sind mit „SPI" („Signal Peak Indicator") beschriftet. Sie leuchten mehr oder weniger stark und zeigen so durch ihre Intensität den momentanen Ausgangspegel an. Beginnt der Vorverstärker zu verzerren, so leuchtet je nach betroffenem Kanal eine der beiden roten LEDs auf („overload").

Alarmsignale

Die Verzerrungsanzeige zeigt aber nicht nur stumpfsinnig Clipping des Vorverstärkerausgangs an, sondern man kann durch eine interne Überwachungsschaltung auch eine Übersteuerung der Eingänge erkennen. Nach unseren Messungen erfolgt die Overload-Anzeige zuverlässig 0,3 dB unterhalb des eigentlichen Übersteuerungsbeginns. Sie ist damit praxisgerecht ausgelegt. Sollten tieffrequente Rumpelgeräusche außerhalb des Hörbereichs die Signalübertragung beeinflussen, so wird dies durch eine gelbe LED „rumble indicator" angezeigt. Dann wird es Zeit, den unterhalb dieser LED befindlichen Schalter zur Aktivierung des Rumpelfilters zu drükken.

Sollte einmal der Wunsch bestehen, über Kopfhörer etwas anzuhören, so kann dieser über die ganz rechts angebrachte 6,3-mm-Klinkenbuchse angeschlossen werden.

Wenn die Frontplatte des flachen SL 2 schon sehr dicht mit Bedienelementen bestückt ist, so kann man dies erst recht von der Rückwand des schwarz lackierten Blechgehäuses behaupten.

Ungefähr in der Mitte beginnt das mit Cinchbuchsen bestückte Anschlußfeld: Die beiden Hauptausgänge und die zwei Tonbandaufnahme-Ausgänge.

BEI GRUNDIG IST AUCH H
DES TECHNISCH MÖG

Der Grundig HiFi-Tuner ST 6500 führt eindrucksvoll das Mögliche modernster HiFi-Technik vor. Seinen Frequenz-Synthesizer steuert ein außergewöhnlicher Microcomputer, der mit einer Fülle sinnvoller Zusatzfunktionen bisher unübertroffen ist.


Die ideale Ergänzung: Grundig HiFi-Plattenspieler PS 5600. Ausfahrbares Vollautomatic-Laufwerk und Magnetsystem.

Sein Gedächtnis nennt alle programmierten Sender beim Namen: BAY 3, WDR 3, NDR 1 – und das bis zu 15 Stationen. Der elektronische Sendersuchlauf findet nicht nur störsicher AM- und FM-Sender, sondern er prüft diese auch

FI BIS AN DIE GRENZE
LICHEN BEZAHLBAR.

sofort auf Empfangswürdigkeit.
Die Handabstimmung bei FM erfolgt – wie nur bei Spitzentunern üblich – im 25 kHz Raster.

Grundig HiFi-Verstärker SV 2000. Mit kraftvollen 2x70/50 Watt Musik-/Nennleistung, mit einem Klirrfaktor von maximal 0,04% bei 1 kHz, mit einer Leistungsbandbreite von 5 bis 70000 Hz, mit Line-Ausgang, Loudness, 3fach-Klangregelnetzwerk, Monitor-Eingang sowie weiteren Anschlüssen und Überspielmöglichkeiten.

Grundig HiFi-Cassettendeck SCF 6100. Das 2+2-Motoren-Konzept sorgt für exzellente Gleichlaufeigenschaften und für hervorragenden Bedienkomfort. Höchste Klangqualität bei Aufnahme und Wiedergabe garantiert das neue Dolby*-C-Rausch-unterdrückungs-System.



* Warenzeichen der Dolby Laboratories Licensing Corporation.



Die Empfehlung:
Grundig HiFi-Boxen 860
Musik-/Nennbelastbarkeit 100/70 Watt.



Die Sicherheit eines großen Namens

Meßergebnisse

I. Ausgangswerte

a) Hauptausgang	
maximale Ausgangsspannung	7 V (+17 dBV)/1 kΩ
	12 V (+21,6 dBV)/100 kΩ
Ausgangswiderstand	500 Ω
b) Kopfhörerausgang	
maximale Ausgangsspannung	11 V (+21 dBV)
Ausgangswiderstand	25 Ω
c) Tonbandausgang	Cinch
Nennausgangsspannung	520 mV (−5,5 dBV)
Nennausgangsstrom	− µA (− dBµA)
Innenwiderstand	− MΩ

Kommentar: Ausreichend große Spannung am Hauptausgang, guter Kopfhörerausgang, Tonbandaufnahmeausgänge nicht entkoppelt

II. Eingangswerte

Eingang	Empfindlichkeit (für Ua = 0 dBV) Eingangsimpedanz Übersteuerbarkeit (K = 1%)
Phono MM	1−10 mV (−60 dBV)
	35 kΩ//110 pF
	110−1100 mV (−19 dBV)
Phono MC	− mV (− dBV)
	− kΩ
	− mV (− dBV)
Tuner, Aux	165 mV (−15,5 dBV)
	15 kΩ
	>6 V (>14 dBV)
Tape	165 mV (−15,5 dBV)
	25 kΩ
	>6 V (>14 dBV)

Kommentar: Übersteuerungsgrenze und Empfindlichkeit Phono MM einstellbar. Eingangsimpedanzen etwas gering

III. Signalverfälschungen

a) Signal-/Fremdspannungsabstand	
Phono MM	84 dB (88 dB(A))
Phono MC high	− dB (− dB(A))
Phono MC med	− dB (− dB(A))
Phono MC low	− dB (− dB(A))
Tuner, Aux	102 dB
Tape	102 dB
b) bezogen auf Ua = −30 dBV	
Aux	76 dB
c) äquivalente Fremdspannung (Werte in Klammern gelten für A-Bewertung)	
Phono MM	−130 dBV (−134 dBV)
Phono MC	− dBV (− dBV)
d) Verzerrungen (Ua = 2 V ≙ +6 dBV)	
Klirrfaktor	1 kHz: <0,002%
	10 kHz: <0,002%
Intermodulation	40 Hz/7 kHz: <0,001%
TIM_{100} (Aux)	nicht nachweisbar
TIM_{30} (Phono)	nicht nachweisbar
Ausgangsgleichspannung	<0,1 mV

Kommentar: Spitzenklasse, vorbildlicher Signal-/Fremdspannungsabstand, keine Verzerrungen

IV. Übersprechdämpfung

a) l→r/r→l (40 Hz/1 kHz/10 kHz)	
Phono MM	62 dB 72 dB 57 dB
Tuner, Aux	>75 dB 65 dB 43 dB
b) zwischen den Eingängen (10 kHz)	63 dB
c) Monitorübersprechdämpfung (10 kHz)	
Hinterband auf Aufnahme	>75 dB
Vorband auf Wiedergabe	63 dB

Kommentar: Gute bis sehr gute Werte

V. Frequenzgänge

Phono MM	20 Hz−20 kHz ±0,3 dB
Tuner/Aux	20 Hz−20 kHz ±0,3 dB

Kommentar: Glatte Frequenzgänge, ausgezeichnetes Subsonicfilter (18 dB/Oktave)

VI. Ausstattung

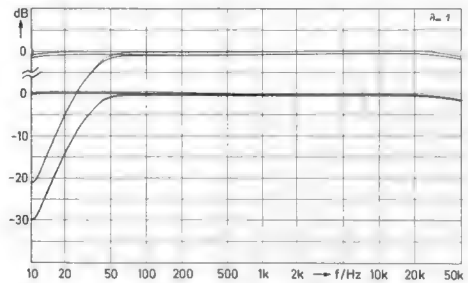
3 Hochpegeleingänge
1 Phono-MM-Eingang mit einstellbarer Empfindlichkeit
2 Tonbandein-/ausgänge
Kopfhörerausgang
Klangsteller für Bässe und Höhen, Loudness
Rumpelfilter
Clippinganzeige

Hersteller	Crown, USA
Vertrieb	Westend Sound / Straße der Republik 17 / 62 Wiesbaden
Preis im Handel	1998 DM (bei Westend Sound) 2350 DM (empf. Preis der Fa. Crown)

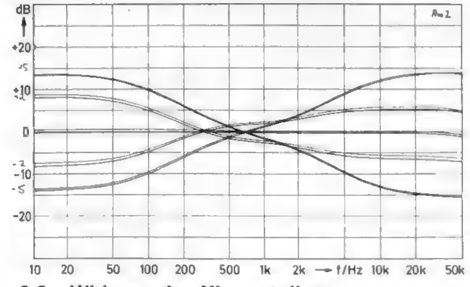
Dann folgen vier Buchsen zum Anschluß eines Equalizers. Weiß eingerahmt ist das Phonoanschlußfeld daneben: Darin befinden sich eine Masseklemme und zwei Eingangsbuchsen für den linken und rechten Kanal. Durch zwei Bohrungen hindurch kann man mit einem Schraubendreher die Empfindlichkeit für jeden Kanal getrennt einstellen. Der Einstellbereich reicht von 1 mV bis zu 10 mV. Der Phonoeingang des SL 2 kennt daher keine Empfindlichkeits- oder Übersteuerungsprobleme. Links außen neben dem Phonoanschlußfeld sind die Cinch-Buchsen der fünf Hochpegeleingänge zugänglich: Tuner, Aux 1, Aux 2, Tape 1, Tape 2. Für nicht benutzte Eingänge werden Kurzschlußstecker mitgeliefert. Diese verhindern eventuell dort eingestreute Störungen.

Ergebnisse unserer Messungen

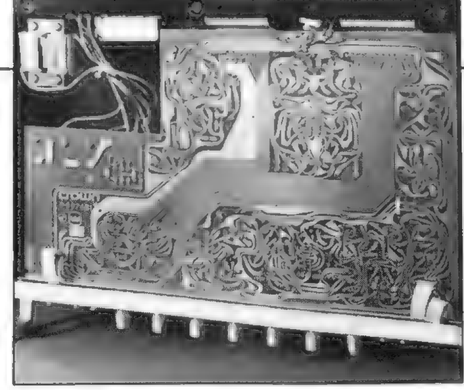
An den beiden Hauptausgängen des Amcron SL 2 stehen maximal 7 V zur Verfügung. Der Ausgangswiderstand liegt mit 500 Ohm etwas hoch, ist aber noch akzeptabel. Der Kopfhörerausgang ist mit seiner hohen verfügbaren Ausgangsspannung von 11 Volt für hochohmige Kopfhörer gut geeignet. Bedingt durch den verhältnismäßig geringen Innenwiderstand können aber problemlos 8-Ohm-Kopfhörer betrieben werden. Die Ausgangsspannung für Tonbandaufnahme beträgt über 0,5 V, ist allerdings gegenüber dem Eingang nicht entkoppelt.



2.1 Frequenzgänge Phono, Aux, Filter



2.2 Wirkung der Klangsteller

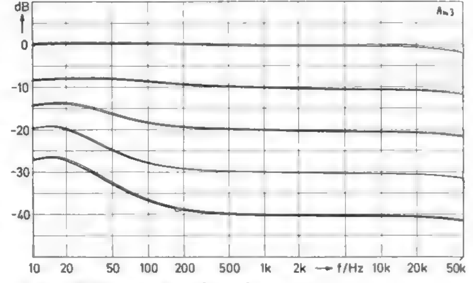

Sauber: Platinenlayout und Verarbeitung sind vorbildlich

Kategorie II bescheinigt dem SL 2 für die Eingangsimpedanz bei Phono einen Wert von 36 kOhm parallel 110 pF. Der Widerstand ist etwas geringer als der gebräuchliche Wert von 47 kOhm, die Kapazität hingegen ist ideal bemessen. Bei den Hochpegeleingängen liegen mit 15 kOhm relativ geringe Werte vor. Bei hochohmigen Tunern oder Tonbandgeräteausgängen wird daher die volle Empfindlichkeit nicht mehr erreicht. Die entsprechenden Werte von 1 mV bei Phono und 165 mV bei den Hochpegeleingängen sind allerdings so gut, daß noch ausreichende Reserven vorhanden sind.

Übersteuert werden kann der SL 2 selbst mit über 6 V an den Hochpegeleingängen nicht. Bei Phono ist die Grenze mit 110 mV zwar relativ niedrig, die Empfindlichkeit und damit auch die Übersteuerungsgrenze des Phono-MM-Eingangs läßt sich jedoch bis um Faktor 10 variieren. Damit kann man auch laute Tonabnehmer anschließen, ohne daß Übersteuerungsgefahr besteht.

Verzerrungen: Fehlanzeige

Das Kriterium III unserer Messungen, die Signalverfälschungen, ließe sich mit einem Wort beschreiben: keine. Im einzelnen heißt dies: Der SL 2 besitzt für die Phonoeingänge den ausgezeichneten Signal-/Fremdspannungsabstand von 84 dB (A-bewertet sogar 88 dB) und eine äquivalente Fremdspannung von −130 dBV (−134 dBV



2.3 Wirkung der Loudness

bei A-Bewertung). Ebenso zur absoluten Spitzenklasse zählen die Hochpegeleingänge mit über 102 dB Signal-/Fremdspannungsabstand. Selbst bei einem Ausgangssignal von −30 dBV, was gemäßigter Zimmerlautstärke entspricht, werden immer noch hervorragende 76 dB erreicht.

Verzerrungen waren, wie Kategorie III d beweist, nicht meßbar. Unsere Meßgeräte zeigten bei der Klirr- und IM-Messung auch bei voller Empfindlichkeit nur leichtes Rauschen, aber keine Verzerrungsprodukte an. Auch die Spektren bei der TIM-Messung wiesen nur die im Eingangssignal enthaltenen Frequenzlinien auf und blieben ansonsten sauber.

Wie aus Kategorie IV hervorgeht, ist das Stereoübersprechen relativ gut gedämpft. Die Werte sind zwar meßtechnisch nicht absolute Spitzenklasse, aber gehörmäßig immer noch mehr als ausreichend.

Linealglatte Frequenzgänge zeichnen den Amcron SL 2 aus (Kategorie V). Wenn gewünscht, lassen sich mit dem Subsonicfilter tieffrequente Rumpelgeräusche mit 18 dB pro Oktave wegdämpfen. Die Filtereinsatzfrequenz von ca. 35 Hz ist gut gewählt. Der Klang kann mit den Stellern für Bässe und Höhen variiert werden. Die Einstellcharakteristik und die Einstellinearität sind hervorragend ausgelegt (Bild 2.2). Falls das Klangbild bei kleinen Abhörlautstärken korrigiert werden muß, hilft hier die Loudness-Taste (Bild 2.3). Anzumerken ist aber, daß die Charakteristik im Baßbereich zwar sehr gut gewählt wurde, jedoch der Bereich der Höhen nicht beeinflußt wird. Hier muß man mit dem Höhensteller nachhelfen.

Zusammenfassung

Der Amcron Straight Line Two bietet viel Vorverstärker fürs Geld. Hervorzuheben sind der zur Spitzenklasse gehörende Signal-/Fremdspannungsabstand und die absolute Verzerrungsfreiheit. Die Ausstattung mit Klangstellern, einem wirksamen Subsonic-Filter und der Clippinganzeige ermöglicht im Zusammenhang mit den vielfältigen Anschlußmöglichkeiten die Integration des SL 2 in jede Anlage der HiFi-Spitzenklasse. Da das Ganze zu einem Preis von unter 2000 DM angeboten wird, kann ich diesen Vorverstärker ohne Vorbehalte empfehlen.

G.M.

Präzision aus Turin – Cabre AS 101



Die in Turin ansässige kleine Firma Cabre stellte ursprünglich Bauteile und Baugruppen für Computer (Olivetti/Honeywell Bull) her. Vor acht Jahren kam man dort auf die Idee, daß die bisher gefertigten Hybridschaltungen sowie hochpräzise Widerstandsnetzwerke oder superlineare Operationsverstärker auch in der Lage sein müßten, Musik zu verstärken. Es lag daher nahe, eine eigene HiFi-Gerätelinie ins Leben zu rufen. Jüngster Sproß dieser Serie ist der vor knapp einem Jahr vorgestellte Vorverstärker Cabre AS-101, der in Deutschland von APD in Bremen zum Preise von 2700 DM vertrieben wird.

Profi-Format ohne Ohren

Der Cabre AS-101 ist, dem heutigen Trend folgend, in ein schwarzes 19-Zoll-Gehäuse aus Alu eingebaut. Seine Frontplatte weist jedoch nicht die zur Befestigung in einem Einschubrahmen nötigen seitlichen Laschen auf. Vier auf der Geräteunterseite angebrachte Gummifüße gewährleisten rutschfeste Aufstellung und Schonung der unter dem Gerät befindlichen Fläche.

Auf der linken Seite der gebürsteten, schwarzen Alu-Frontplatte sitzt ein grüner viereckiger Netzdruckschalter. In „on“-Stellung ist er von innen beleuchtet. Zwei Rastpotentiometer mit Knebeldrehknöpfen übernehmen die Funktion des sonst gebräuchlichen Balancestellers. Sie sind mit Gain left und Gain right gekennzeichnet und fungieren als Vorpegelsteller für die Hochpegeleingänge. Damit gewährleisten sie eine theoretisch unbegrenzte Übersteuerungsfestigkeit dieser Eingänge. Die angewandte Schaltung hat jedoch die Auswirkung, daß der Eingangswiderstand der Hochpegeleingänge je nach Stellung der Vorpegelsteller und des Lautstärkepotis zwischen 50 kOhm und 25 kOhm schwanken kann. Dies ist allerdings noch ein akzeptabler Rahmen.

Auf die beiden Vorpegelsteller folgen zwei vertikal zu betätigende Kippschalter. Mit dem linken davon kann wahlweise ein externer Prozessor (Filter, Equalizer o. ä.) in den Signalweg eingeschleift werden. Der zweite Schalter dient zur Aktivierung der Tape-Monitor-Funktion. Sind beide Schalter nach oben gekippt (Normalstellung), so verläuft der Signalweg von den Eingangsbuchsen direkt zum Ausgang.

Leicht nach rechts versetzt, ist der runde Drehknopf des Lautstärkerastpotis angebracht. Die Frontplatte trägt dort eine Skala, die von 0 bis 20 reicht.

Nun folgen wieder zwei Kippschalter. Von diesem schaltet der dem Lautstärkepoti benachbarte bei Bedarf das Rumpelfilter ein. Der andere legt die Betriebsart (Mono/Stereo) fest. Rechts außen schließlich ermöglicht der als Knebeldrehschalter ausgeführte Input Selector die Wahl unter vier verschiedenen Programmquellen: Phono MC, Phono MM, Aux 1, Aux 2.

Die mit dem AS-101 gelieferte Betriebsanleitung kann die Herkunft aus einer Firma, die sich mit professioneller Technik befaßt, nicht verleugnen: Es

Meßergebnisse

I. Ausgangswerte

a) Hauptausgang	
maximale Ausgangsspannung	10,7 V (+20,5 dBV)/1 kΩ
	13,5 V (+22,5 dBV)/100 kΩ
Ausgangswiderstand	100 Ω
b) Kopfhörerausgang nicht vorhanden	
maximale Ausgangsspannung	– V (– dBV)
Ausgangswiderstand	– Ω
c) Tonbandausgang	Cinch
Nennausgangsspannung	200 mV (– 14 dBV)
Nennausgangsstrom	– µA (– dBµA)
Innenwiderstand	– Ω

Kommentar: Mittlerer Ausgangswiderstand, hoher Pegel am Hauptausgang, Tonbandausgänge nicht entkoppelt

II. Eingangswerte

Eingang	Empfindlichkeit (für Ua = 0 dBV) / Eingangsimpedanz / Übersteuerbarkeit (K = 1%)
Phono MM	2,3 mV (–52,5 dBV)
	50 kΩ//50–370 pF
	285 mV (–11 dBV)
Phono MC med	0,1 mV (–80 dBV)
	50 Ω
	12,5 mV (–38 dBV)
Tuner, Aux	120 mV (–18,5 dBV)
	38 kΩ
	>6 V (>14 dBV)
Tape	120 mV (–18,5 dBV)
	38 kΩ
	>6 V (>14 dBV)

Kommentar: Kapazität Phono MM einstellbar, Empfindlichkeit und Übersteuerbarkeit gut gewahlt, Empfindlichkeit intern um 4 dB anhebbar (alle Eingänge)

III. Signalverfälschungen

a) Signal-/Fremdspannungsabstand	
Phono MM	75 dB (83 dB(A))
Phono MC high	– dB (– dB(A))
Phono MC med	70 dB (81 dB(A))
Phono MC low	– dB (– dB(A))
Tuner, Aux	95,5 dB
Tape	95,5 dB
b) bezogen auf Ua = –30 dBV	
Aux	66 dB
c) äquivalente Fremdspannung (Werte in Klammern gelten für A-Bewertung)	
Phono MM	–121 dBV (131 dBV)
Phono MC med	–136 dBV (–147 dBV)
d) Verzerrungen (Ua = 2 V ≙ +6 dBV)	
Klirrfaktor	1 kHz: <0,002%
	10 kHz: <0,002%
Intermodulation	40 Hz/7 kHz: <0,001%
TIM_{100} (Aux)	nicht nachweisbar
TIM_{30} (Phono)	nicht nachweisbar
Ausgangsgleichspannung	<0,1 mV

Kommentar: Störabstand gut bis an die Grenze zur Spitzenklasse, keine Verzerrungen

IV. Übersprechdämpfung

a) l→r/r→l (40 Hz/1 kHz/10 kHz)	
Phono MM	>75 dB 57 dB 37 dB
Tuner, Aux	>75 dB 56 dB 36 dB
b) zwischen den Eingängen (10 kHz)	≥57 dB
c) Monitorübersprechdämpfung (10 kHz)	
Hinterband auf Aufnahme	>75 dB
Vorband auf Wiedergabe	57 dB

Kommentar: Mittlere Kanaltrennung, kein Übersprechen, Hinterband auf Aufnahme

V. Frequenzgänge

Phono MM	20 Hz–20 kHz ±0,7 dB
Tuner/Aux	20 Hz–20 kHz ±0,3 dB

Kommentar: Phono minimaler Abfall in Richtung Baßbereich, sonst sehr gut

VI. Ausstattung

2 Hochpegeleingänge
1 Phono-MM-Eingang mit einstellbarer Kapazität und zuschaltbarem LW/MW-Filter
1 Phono MC Eingang
Rumpelfilter
Empfindlichkeit aller Eingänge um 4 dB vergrößerbar

Hersteller	Cabre, Italien
Vertrieb	APD / Thierstraße 1–3 / 28 Bremen
Preis im Handel ca.	2700 DM

sind nicht nur Hinweise zur Bedienung enthalten, sondern auch ein komplettes Schaltbild und ein Bestückungsplan der Platinen.

Sie beinhaltet ferner die Beschreibung zweier wichtiger Bedienelemente, die von der Frontplatte aus nicht zugänglich sind: Im Inneren des AS-101 befindet sich ein achtpoliger Schalter. Mit diesem läßt sich die Eingangskapazität des Phono-MM-Eingangs zwischen 50 und 370 pF an das verwendete Tonabnehmersystem anpassen. Bei Bedarf kann damit außerdem ein HF-Filter vor die Phonoeingänge geschaltet werden. Dies verhindert zuverlässig die berüchtigten Einstreuungen von Lang- und Mittelwellensendern in den Phonosignalweg.

Sollte einmal die an sich schon relativ hohe Eingangsempfindlichkeit des Verstärkers nicht ausreichen, so bietet sich die Möglichkeit, über zwei ebenfalls im Inneren des Geräts angebrachte Schalter diese um 4 dB anzuheben.

Saubere Verarbeitung

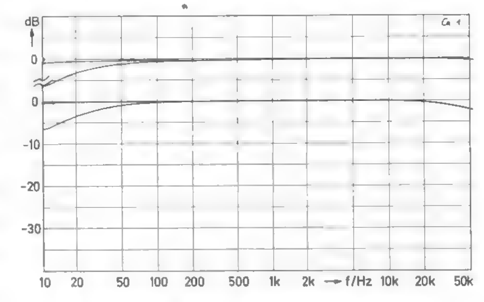
Bei einem Blick ins geöffnete Gerät fällt sofort auf, daß überall mit größter Sorgfalt bestückt und gelötet wurde. Der AS-101 besteht aus einem konventionell aufgebautem Netzteil mit abgeschirmtem Ringkerntrafo. Die Verstärkung erfolgt durch insgesamt sechs in Modulform aufgebaute Operationsverstärker: 2 MC-Vorverstärker, 2 Phonoentzerrer und 2 Nachverstärker. Diese erhalten ihre Eingangssignale entweder von den Phonovorverstärkern oder direkt von den Hochpegeleingängen. Die Verstärkermoduln sind offensichtlich alle einzeln geprüft, denn die gemessenen Daten wurden handschriftlich auf den aufgeklebten Typenschildern eingetragen und vom Prüfer unterschrieben. Jeder der Moduln ist einzeln numeriert.

Der Eindruck sauberer Verarbeitung setzt sich auch fort, wenn man die Rückwand ansieht. Wohlgeordnet befindet sich dort ganz rechts der Kaltgerätestecker mit oberhalb angeordneter Sicherung. Weiter links sind zwei Steckdosen zugänglich, in die Eurostecker passen. Es darf daraus eine Leistung von insgesamt 800 W entnommen werden. Durch 5 cm Abstand getrennt beginnt dann das Anschlußfeld. Es ist ausnahmslos mit vergoldeten Cinchbuchsen bestückt und in drei Gruppen eingeteilt. Zuerst kommen die vier Ausgangsbuchsen, die aber im Gerät paarweise elektrisch verbunden, also nicht getrennt einstellbar sind. Dann folgt eine Achtergruppe. Vier dieser Buchsen dienen zum Anschluß eines externen Prozessors (oder Tonbandgerätes), vier weitere sind mit Tape/Monitor bezeichnet. Die ganz links angeordnete Achtergruppe schließlich beinhaltet die Hochpegeleingänge Aux 1 und Aux 2 sowie Phono MC und Phono MM. Zum Anschluß der Plattenspielermasse ist schließlich noch eine Schraubklemme angebracht.

Ergebnisse unserer Messungen

Der AS-101 ist mit seinem geringen Innenwiderstand von 100 Ohm und der verfügbaren Ausgangsspannung von 12 V üppig dimensioniert. Die 200 mV, die am Tonbandaufnahmeausgang anstehen, sind zwar etwas mager, werfen aber noch keine Probleme auf.

Die Empfindlichkeiten, wie sie in Kategorie II angegeben sind, wurden von den Cabre-Entwicklern gut gewählt. Durch Betätigen eines internen Schalters gewinnt man überdies nochmals 4 dB (Faktor 1,6). Somit wird der AS-101 jedem Anwendungsfall gerecht.



3.1 **Frequenzgänge Phono, Aux; Filter**

Beim Phono-MM-Eingang läßt sich die Lastkapazität für das angeschlossene System anpassen. Wenn dazu auch das Gerät aufgeschraubt werden muß, finde ich es dennoch gut, daß man beim AS-101 wenigstens die Möglichkeit dazu hat.

Die Diskrepanz zwischen dem linear gemessenen Signalfremdspannungsabstand und der Messung mit A-Bewertung bei den Phonoeingängen ist nicht etwa, wie leider sonst an der Tagesordnung, auf eingestreuten Netzbrumm zurückzuführen. Vielmehr liegt tieffrequentes Rauschen (sogenanntes 1/f-Rauschen) der Hybrid-Operationsverstärker vor. Gehörmäßig lästig ist diese Art von Rauschen jedoch nicht, da sie sich unterhalb des Hörbereichs abspielt.

Die Werte, die der AS-101 an den Phonoeingängen bringt, sind trotz des beschriebenen Schönheitsfehlers immer noch solide Mittelklasse. Der Signalrauschabstand der Hochpegeleingänge ist eher an der Grenze zur Spitzenklasse. Rein gehörmäßig sind die Werte als völlig ausreichend zu betrachten.

Verzerrungsprobleme hat der AS-101 weder statisch (Klirr) noch dynamisch (TIM_{30}, TIM_{100}). Unsere Messungen ergaben nur Rauschen, keine Verzerrungsprodukte.

Mäßige Kanaltrennung

Die in Kategorie IV gemessenen Werte der Übersprechdämpfung zwischen den Stereokanälen sinken gegen 10 kHz auf 37 bzw. 36 dB ab. Dies sind nur mittelmäßige Werte. Die Entwickler von Cabre, die ich um eine Stellungnahme bat, meinten hierzu: Es gibt sowieso keine Signalquelle, die von sich aus eine bessere Kanaltrennung hat. Was Tonabnehmersysteme von Plattenspielern betrifft, so gelten dort Werte dieser Größenordnung schon als hervorragend. Insofern kann ich mich der Argumentation der Cabre-Entwickler anschließen. Anders sieht es dann aber in Anbetracht der fast unendlich guten Kanaltrennung von Digitalgeräten (CD-Player, PCM-Adapter) aus.

Am Frequenzgang gibt es beim Cabre nichts auszusetzen. Der gesamte Hörfrequenzbereich wird, wie unsere Diagramme zeigen, ohne Beeinträchtigung übertragen. Der leichte Abfall bei Phono in Richtung Baßbereich fällt gehörmäßig nicht ins Gewicht.

Zusammenfassung

APD bietet den im modischen, schwarzen Metallgehäuse verpackten Cabre AS-101 zum Preis von 2700 DM bei uns an. Hierfür erhält man einen sehr sorgfältig gebauten Verstärker. Seine Daten liegen meist an der Grenze zur Spitzenklasse. Wo Schwachstellen vorhanden sind (Signalrauschabstand der Phonoeingänge, Übersprechen), wurden keine gravierenden Fehler festgestellt. Hier wird immer noch solide Mittelklasse erreicht. In Verbindung mit seiner Ausstattung, die so nützliche Dinge wie einstellbare Phono-MM-Eingangskapazität enthält, hinterließ der Cabre AS-101 bei uns ein ausgewogenes Bild. G. M.

Blaublütig – Mark Levinson ML-7

Mark Levinson, eine kleine, exklusive High-End-Firma, deren 80 Mitarbeiter durchweg HiFi-Enthusiasten sind, stellt drei Vorverstärker her: den als Monovorverstärker konzipierten ML-6A, den ML-10, einen Stereoverstärker der „unteren" Preisklasse (diese bewegt sich bei Mark Levinson allerdings in der Größenordnung von knapp 10000 DM), und den ML-7. Wer dieses Modell haben will, muß schon eine fünfstellige Summe auf den Tisch des Hauses blättern: 14800 bis 16800 DM. Dafür bekommt er einen Vorverstärker ohne Spannungsversorgung geliefert. Ein externes Netzteil schenkt Mark Levinson seinen Kunden sozusagen als Dreingabe.

Stromversorgung ausgelagert

Der ML-7 besteht — wie gesagt — aus zwei Geräten. In einer schwarz eloxierten Aluminiumbox, die nicht etwa aus simplen Blechen, sondern aus richtigen Platten zusammengesetzt ist, befindet sich das Netzteil. Die Box hat etwa das Format eines Backsteins und erinnert auch im Gewicht an einen solchen. Die Frontplatte trägt in der Mitte eingraviert (von Hand natürlich!) den Firmennamen Mark Levinson und sein Firmensymbol, einen stilisierten Operationsverstärker. Der darunter befindliche, wie der Firmenname weiß unterlegte Schriftzug informiert über den Daseinszweck des Geräts: „BLS-154 Power supply".

Zur Anzeige des Betriebszustandes sind in den beiden oberen Ecken der Frontplatte zwei rote LED's angebracht. Die linke informiert darüber, daß das Stromnetz eingeschaltet ist (AC), die rechte zeigt an, daß das Gerät die zur Speisung des ML-7 erforderlichen Gleichspannungen abgibt (DC). Eingeschaltet wird das Netzteil mit einem Kippschalter von der Rückseite her — warum denn einfach, wenn's auch umständlich geht, könnte man sich fragen. Der Grund ist wohl, daß Levinson empfiehlt, das Gerät immer eingeschaltet zu lassen, damit der Verstärker ständig eine optimale Betriebstemperatur hat. Was immer das klanglich bringen mag — die Stromrechnung wird deshalb nicht ins Uferlose steigen. Darunter befinden sich die 8polige Gleichspannungsbuchse und ein Kaltgerätestecker mit Sicherungshalter.

Die vom Netzteil kommende Gleichspannung wird durch ein an beiden Enden mit 8poligen Steckern versehenes, 1,5 m langes Kabel in die links auf der Rückwand des Vorverstärkers angebrachte Buchse eingespeist.

Der ML-7 selbst ist in ein ebenfalls aus Alu-Platten hergestelltes Gehäuse eingebaut. Dieses wird von insgesamt 30 Innensechskantschrauben zusammengehalten. Die Frontplatte des schwarz eloxierten Gehäuses trägt streng symmetrisch angeordnet die nötigsten Bedienelemente — andere gibt es nicht. Diese sind: Vier silberfarbige Drehknöpfe und vier Kippschalter.

Ganz links sitzt der Eingangswähler mit seinen Stellungen Aux 1, Aux 2,

Meßergebnisse

I. Ausgangswerte

a) Hauptausgang	
maximale Ausgangsspannung	9,1 V (+19,2 dBV)/1 kΩ
	9,6 V (+19,6 dBV)/100 kΩ
Ausgangswiderstand	50 Ω
b) Kopfhörerausgang nicht vorhanden	
maximale Ausgangsspannung	– V (– dBV)
Ausgangswiderstand	– Ω
c) Tonbandausgang	Cinch
Nennausgangsspannung	115 mV (–19 dBV)
Nennausgangsstrom	– µA (– dBµA)
Innenwiderstand	– Ω

Kommentar: Niederer Ausgangswiderstand, Tonbandausgang teilweise (über Vorwiderstand) entkoppelt

II. Eingangswerte

Eingang	Empfindlichkeit (für Ua = 0 dBV)
	Eingangsimpedanz
	Übersteuerbarkeit (K = 1%)
Phono MM	– mV (– dBV)
	– kΩ// – pF
	– mV (– dBV)
Phono MC med	0,35 mV (–69 dBV)
	0,825 kΩ
	32 mV (–30 dBV)
Tuner, Aux	100 mV (–20 dBV)
	15 kΩ
	>6 V (>14 dBV)
Tape	100 mV (–20 dBV)
	15 kΩ
	>6 V (>14 dBV)

Kommentar: Gute Empfindlichkeit, zu niederohmige Hochpegeleingänge

III. Signalverfälschungen

a) Signal-/Fremdspannungsabstand	
Phono MM	– dB (– dB(A))
Phono MC high	– dB (– dB(A))
Phono MC med	74 dB (79 dB(A))
Phono MC low	– dB (– dB(A))
Tuner, Aux	95 dB
Tape	95 dB
b) bezogen auf Ua = –30 dBV	
Aux	66 dB
c) äquivalente Fremdspannung (Werte in Klammern gelten für A-Bewertung)	
Phono MM	– dBV (– dBV)
Phono MC med	–124 dBV (–128 dBV)
d) Verzerrungen (Ua = 2 V ≙ +6 dBV)	
Klirrfaktor	1 kHz: <0,002%
	10 kHz: <0,002%
Intermodulation	40 Hz/7 kHz: <0,001%
TIM_{100} (Aux)	nicht meßbar
TIM_{30} (Phono)	nicht meßbar
Ausgangsgleichspannung	<0,1 mV

Kommentar: Störabstand nicht optimal, keine Verzerrungen meßbar

IV. Übersprechdämpfung

a) l→r/r→l (40 Hz/1 kHz/10 kHz)	
Phono MC med	>55 dB >55 dB >55 dB
Tuner, Aux	>75 dB 70 dB 50 dB
b) zwischen den Eingängen (10 kHz)	>75 dB
c) Monitorübersprechdämpfung (10 kHz)	
Hinterband auf Aufnahme	>75 dB
Vorband auf Wiedergabe	>75 dB

Kommentar: Sehr gute Kanaltrennung und Übersprechdämpfung

V. Frequenzgänge

Phono MM	20 Hz–20 kHz ±0 dB
Tuner/Aux	20 Hz–20 kHz ±0 dB

Kommentar: Phono einsame Spitze, Hochpegel läßt ebenso keine Wünsche offen

VI. Ausstattung

3 Hochpegeleingänge
1 Phonoeingang mit kundenspezifischer Bestückung
2 Tonbandein-/ausgänge
Separates Netzteil
hohe innere Werte

Hersteller	Mark Levinson, USA
Vertrieb	Harmann Deutschland / Hunderstr. 1 / 71 Heilbronn
Preis im Handel ca.	16 800 DM

Phono, Tuner, Tape 1, Tape 2. Bei Phono kann sich der Mark-Levinson-Kunde aussuchen, wie sein ML-7 bestückt sein soll: Die Option L 2 verstärkt Phono-MM-Signale mit einer Empfindlichkeit von 2 mV. Die Option L 3 A ist als Vorverstärker für MC-Medium-Systeme ausgelegt. Wer ein MC-Low-System besitzt, ist mit der Option L 3 richtig bedient. Nach dem Abschrauben des Gerätedeckels lassen sich die Baugruppen aus ihrer Steckfassung ziehen, wenn vorher die Halteschrauben gelöst sind. Das Auswechseln geht also recht einfach vonstatten.

Auf den Eingangswahlschalter folgen weiter rechts zwei Kippschalter. Der eine davon hat drei Stellungen. Er schaltet die Monitorfunktion ein oder aus und kann außerdem auch die Tonbandausgänge stummschalten Daneben liegt der Wahlschalter, der Tape 1 oder Tape 2 als Monitormaschine bestimmt. Es folgt der Drehknopf des Balancestellers für den Hauptausgang 1. Genau in der Mitte der Frontplatte leuchtet über dem Mark-Levinson-Symbol bei angeschlossenem und eingeschaltetem Netzteil eine rote Kontroll-LED. Rechts davon liegt der Balancesteller für den Hauptausgang 2. Darauf folgten der Mono/Stereo-Kippschalter und ein Kippschalter „gain“, mit dem sich der Ausgangspegel (und damit die Empfindlichkeit) um 10 dB (Faktor 3,2) absenken läßt. Ganz rechts schließlich ist der Stellknopf des Lautstärkepotis. Dahinter befindet sich ein Tandempotentiometer, das nach Aussage von Mark Levinson allein schon 1500 DM wert ist.

Wo Zinn und Kupfer zu ordinär sind . . .

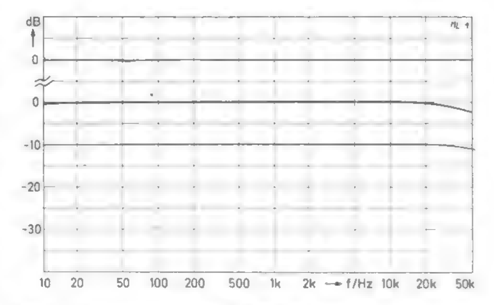
Auch sonst hat Tom Colangelo, Chefentwickler der Nobelfirma, keine Kosten gescheut. Zum Einsatz kommen im ML-7 nur Bauteile höchster Güte (MIL-Standard). Gelötet wird mit Silberlot, und wenn irgendwo Kabel benutzt werden, dann selbstverständlich nur solche mit silberner Seele und Teflonisolierung. Überall im Gerät wird mit Schrauben und Muttern nicht gespart. Zum Beispiel bei den Transistoren, die an gemeinsame Kühlkörper angeschellt sind, um sie alle auf gleicher Temperatur zu halten. Wenn irgendwo eine Betriebsspannung zu sieben ist, so erledigen diese Arbeit deutsche Präzisionselkos. Ströme fließen grundsätzlich durch hochpräzise Metallschichtwiderstände.

Sogar für die Kontroll-LED wurde ein Metallschicht-Vorwiderstand verwendet. Wenn man dieses und andere Details ansieht, so kommt der Verdacht auf, daß man bei Mark Levinson aus weltanschaulichen Gründen auf ein Kalkulationsbüro gänzlich verzichtet hat.

Außer der Grundleiterplatte, auf die die einzelnen Verstärkerleiterplatten aufgesteckt sind, ist auch vor der Rückwand eine Leiterplatte angebracht. Dort sind die 8polige Stromversorgungsbuchse, die beiden Ausgänge und eine Masseklemme eingelötet. Zwischen Masseklemme und Phonoeingang ist eine spezielle 5polige Buchse zugänglich, die einen mit Widerständen und Kondensatoren beschalteten Stecker aufnimmt. Diese Bauteile sind dem Phonoeingang parallel geschaltet und bestimmen dessen Eingangsimpedanz, so daß die Möglichkeit einer individuellen ohmschen und kapazitiven Anpassung besteht. Die Eingänge (Aux 2, Aux 1, Tuner, Tape 1 u. 2) sind, ebenso wie die beiden Tonband-Aufnahmeausgänge, als vergoldete Camac-Buchsen ausgeführt. Neben den zweifellos optimalen Kontakteigenschaften hat dies allerdings zur Folge, daß der Anschluß von Fremdfabrikaten nur mit Adaptern möglich ist, die die guten Eigenschaften der Camac-Stecker dann wieder zunichte machen.

Ergebnisse unserer Messungen

Der Ausgangswiderstand von 50 Ohm ist niedrig, die verfügbare Spannung von 8,5 V ist ausreichend hoch. Am Tonbandaufnahmeausgang sollte allerdings ein etwas höherer Pegel als der gebotene zur Verfügung stehen. Sonst könnte bei der Aufnahme der Signal-Rauschabstand beeinträchtigt werden.



4.1 Frequenzgänge Phono, Aux

Da es für den Phonoeingang alle erdenklichen Vorverstärker gibt, die man

Die 100%-Umtausch-Garantie bis 1990.





MEMOREX macht Audio- und Video-Cassetten für Leute mit hohen Qualitätsansprüchen. Nehmen Sie beispielsweise die MEMOREX HIGH BIAS II, stellen Sie den Wahlschalter Ihrer Anlage auf „Chrom" und überzeugen Sie sich von der brillanten Wiedergabequalität:

Die MEMOREX HIGH BIAS II erreicht auch nach häufigem Abspielen Leistungswerte, die sie in die Spitzengruppe stellen. Seit Jahren stellen wir hochwertige Audio- und Videobänder her. Darum können wir auch auf alle MEMOREX-Cassetten die 100%-Umtausch-Garantie geben: Wenn Sie mit einer MEMOREX-Cassette nicht 100%ig zufrieden sind, tauschen wir sie um.

Ihre Ansprüche sollten auch vor der Verpackung nicht haltmachen. Die MEMOREX-Cassettenbox ist nicht nur bruchsicher, sondern schützt das Band zuverlässig vor Staub und Schmutz.



Ist es live – oder ist es MEMOREX

Memtek Products, Hahnstraße 41, 6000 Frankfurt 71

im ML-7 installieren kann, bleiben hier in punkto Empfindlichkeit keine Wünsche offen. Auch die Möglichkeit des individuellen Abgleichs der Eingangsimpedanz auf das verwendete System mit einem Stecker stellt eine clevere und praktische Lösung dar.

Die Impedanz der Hochpegeleingänge ist unüblich klein (15 kOhm), jedoch weisen diese eine so gute Empfindlichkeit auf, daß hier keine Probleme zu erwarten sind.

Wenn jemand 16800 DM für ein Gerät bezahlt, so kann er meiner Meinung nach nicht nur einen guten Signal-Rauschabstand erwarten, sondern Werte der absoluten Spitzenklasse. Dies bietet der ML-7 aber nicht. Die erreichten Werte sind zwar gut, aber nicht optimal.

Eine weitere Anforderung dagegen, Verzerrungsfreiheit, erfüllt der ML-7 an beliebigen Lastwiderständen. Wir konnten weder Klirr noch Intermodulation oder TIM entdecken.

Wie Kategorie IV ausweist, hat Tom Colangelo beim ML-7 eine sehr saubere Kanaltrennung erreicht. Ebenso sind die Übersprechdämpfungen zwischen den Kanälen und bei Monitorbetrieb als sehr gut anzusehen.

Die gebotenen Frequenzgänge verdienen das Prädikat „absolute Spitzenklasse“ uneingeschränkt. Sie sind unter allen Bedingungen optimal linear.

Zusammenfassung

Unser Test hat gezeigt, daß der ML-7 datenmäßig nicht in allen Disziplinen das hält, was man für 16800 DM verlangen kann. Hörbar sind die kleinen Schwächen, die er sich in puncto Signal-Rauschabstand leistet, allerdings nicht. Dies sei der Fairneß halber angemerkt.

Für jemanden, der einen sehr guten Vorverstärker zu einem günstigen Preis sucht, ist der ML-7 sicherlich kein Geheimtip. Wer jedoch mit Mark Levinson übereinstimmt, der in aller Bescheidenheit formuliert: „Man kann nichts Besseres besitzen als Mark Levinson“, wird sich einen ML-7 kaufen. Er läßt sich dann auch nicht durch den hohen Preis abschrecken, im Gegenteil. So ist nämlich gewährleistet, daß nicht jeder einen Mark Levinson besitzt, womit der hohe Prestigewert dieser Verstärker erhalten bleibt. G. M.

Anpassung kein Problem – RGR Four-1

Der RGR Four-1 wurde Ende des vergangenen Jahres zum ersten Mal auf dem deutschen Markt angeboten. Gebaut wird er in Amerika von der im Staat Illinois ansässigen kleinen Firma Robert Grodinsky Research als Vorverstärker zum ebenfalls dort entwickelten Stereo-Endverstärker RGR Model Five.

Robert Grodinsky legt bei seinen Entwicklungen sehr viel Wert auf gutes dynamisches Verhalten seiner Schaltungen. Wie schon das Wort Research (Forschung) in seinem Firmennamen andeutet, wurden Art und zeitlicher Verlauf der Eingangssignale, die Vorverstärker zu verarbeiten haben, intensiv untersucht. Hauptsächlich ging es darum, das dynamische Verhalten der Phonoentzerrer-Vorverstärker in den Griff zu bekommen.

Die Ergebnisse seiner Untersuchungen bezüglich Übersteuerungen durch Signalspitzenwerte und steile Anstiegsflanken hat Robert Grodinsky in die Entwicklung seines Vorverstärkers Four-1 mit einfließen lassen. Das Modell wird in zwei Ausführungen geliefert: Die von uns getestete „Low gain“-Version kostet etwa 2700 DM, und die „High gain“-Version, die zusätzlich mit einem MC-Eingang ausgestattet ist und ansonsten an allen Eingängen eine etwas höhere Empfindlichkeit aufweist, ist für ca. 3000 DM zu haben.

Kopierfunktionen inklusive

Die Frontplatte des Four-1 besteht aus gebürstetem, schwarz gebeiztem Aluminium. Ihre Breite ist so bemessen, daß sich das Gerät in ein 19-Zoll-Einschubsystem integrieren läßt. Ganz links ist ein ovaler, schwarzer Aluminiumdrehschalter angebracht. Mit ihm kann man die gewünschte Programmquelle bestimmen. Zur Auswahl stehen: zwei Plattenspieler mit MM-System, zwei Hochpegeleingänge — Tuner und Aux — sowie zwei Tonbandgeräte. Der gewählte Eingang wird durch eine senkrechte Leuchtdiodenreihe rechts neben dem Wahlschalter angezeigt. Die beiden LEDs für Tape 1 und Tape 2 sind rot, die restlichen 4 grün.

Auf diese LED-Reihe folgt ein Feld mit vier schwarzen Drucktasten, jeweils paarweise übereinander. Mit ihnen können die beiden angeschlossenen Tonbandgeräte bedient werden. Die unteren beiden Tasten aktivieren die Monitorfunktionen, mit den beiden anderen wird das Überspielen von einem Gerät zum anderen (Dubbing) ermöglicht, wobei man zusätzlich eine andere Programmquelle, z. B. Plattenspieler, anhören kann.

Weiter rechts davon befinden sich nebeneinander vier kleine und ein großer ovaler Drehknopf: ein Drehschalter, mit dem die Betriebsart wählbar ist — nur links, nur rechts, Stereo, invers, Mono. Dann folgen 3 Potentiometer mit Raststellen in der Mitte für Baß-, Höhen- und Balanceeinstellungen und schließlich der etwas größere Drehknopf des Lautstärkepotis. Ganz rechts schließlich gibt es drei übereinanderliegende Drucktasten: Die oberste akti-

Meßergebnisse

I. Ausgangswerte

a) Hauptausgang
maximale Ausgangsspannung 9,5 V (+19,5 dBV)/1 kΩ
10,1 V (+20,1 dBV)/100 kΩ
Ausgangswiderstand 200 Ω
b) Kopfhörerausgang nicht vorhanden
maximale Ausgangsspannung – V (– dBV)
Ausgangswiderstand – Ω
c) Tonbandausgang Cinch
Nennausgangsspannung 320 mV (–10 dBV)
Nennausgangsstrom –µA (–dBµA)
Innenwiderstand –Ω

Kommentar: Vernünftiger Ausgangswiderstand, hohe maximale Ausgangsspannung, Tonbandausgang entkoppelt

II. Eingangswerte

Eingang	Empfindlichkeit (für Ua = 0 dBV) Eingangsimpedanz Übersteuerbarkeit (K = 1%)
Phono MM	1,4 mV (–57 dBV) 100 kΩ//30–360 pF 120 mV (–18,5 dBV)
Phono MC	– mV (– dBV) – kΩ – mV (– dBV)
Tuner, Aux	125 mV (–18 dBV) 25 kΩ >6 V (> +14 dBV)
Tape	110 mV (–19 dBV) 50 kΩ >6 V (> +14 dBV)

Kommentar: Empfindlichkeit gut, Phonoeingang könnte übersteuerungsfester sein

III. Signalverfälschungen

a) Signal-/Fremdspannungsabstand
Phono MM 72 dB (80 dB(A))
Phono MC high – dB (– dB(A))
Phono MC med 70 dB (81 dB(A))
Phono MC low – dB (– dB(A))
Tuner, Aux 79 dB
Tape 79 dB
b) bezogen auf Ua = –30 dBV
Aux 52 dB
c) äquivalente Fremdspannung
(Werte in Klammern gelten für A-Bewertung)
Phono MM –118 dBV (–126 dBV)
Phono MC – dBV (– dBV)
d) Verzerrungen (Ua = 2 V ≙ +6 dBV)
Klirrfaktor 1 kHz: <0,004%
10 kHz: <0,007%
Intermodulation 40 Hz/7 kHz: <0,001%
TIM_{100} (Aux) } nicht nachweisbar
TIM_{30} (Phono) }
Ausgangsgleichspannung <0,1 mV

Kommentar: Mittlerer Signal-/Fremdspannungsabstand; praktisch keine Verzerrungen feststellbar

IV. Übersprechdämpfung

a) l→r/r→l (40 Hz/1 kHz/10 kHz)
Phono MM >55 dB >55 dB 35 dB
Tuner, Aux 75 dB 54 dB 33 dB
b) zwischen den Eingängen (10 kHz) >68 dB
c) Monitorübersprechdämpfung (10 kHz)
Hinterband auf Aufnahme >65 dB
Vorband auf Wiedergabe 68 dB

Kommentar: Mittlere bis weniger gute Kanaltrennung

V. Frequenzgänge

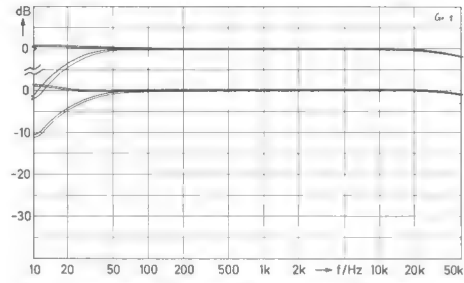
Phono MM 20 Hz–20 kHz ±0,5 dB
Tuner/Aux 20 Hz–20 kHz ±0,5 dB

Kommentar: Glatt bis auf geringe Baßanhebung

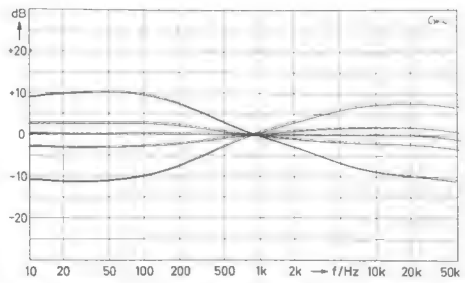
VI. Ausstattung

2 Hochpegeleingänge
2 Phono-MM-Eingänge mit einstellbarer Kapazität
2 Tonbandein-/ausgänge
Klangsteller für Bässe und Höhen
Subsonicfilter

Hersteller Robert Grodinsky Research, USA
Vertrieb Audio Arts / Niederräder Landstr. 36A / 6 Frankfurt 71
Preis im Handel ca. 2700 DM



5.1 Frequenzgänge Phono, Aux; Filter



5.2 Wirkung der Klangsteller

viert das ab ca. 30 Hz einsetzende Rumpelfilter. Die mittlere schaltet die Klangstufen ein und aus. Die unterste Taste ist der Netzschalter des Verstärkers.

Auf der Rückwand des schwarzen Blechgehäuses, in dem der RGR Four-1 verpackt ist, ist ganz links unten das fest angebrachte Netzkabel aus dem Gehäuse herausgeführt. Rechts daneben befindet sich der aufschraubbare Sicherungshalter. Als nächstes sind vier Cinch-Buchsen zur Beschaltung der beiden Hauptausgänge angebracht. Dann folgen drei Vierergruppen von Cinch-Buchsen. Die erste dient zum Anschluß eines externen Prozessors (Equalizer, Kompander u.ä.), an die übrigen sind zwei Tonbandgeräte anschließbar.

Kapazität wählbar

Den rechten Teil der Rückwand nehmen die Eingänge Aux, Tuner und die beiden Phonoeingänge ein. Die Phono-Cinchbuchsen sind vergoldet; alle übrigen bestehen aus Aluminium. Ein lobenswertes Ausstattungsdetail: Mit einem Schiebeschalter läßt sich die Kapazität der Phonoeingänge getrennt im Bereich von 30 pF — 360 pF einstellen.

Ergebnisse unserer Messungen

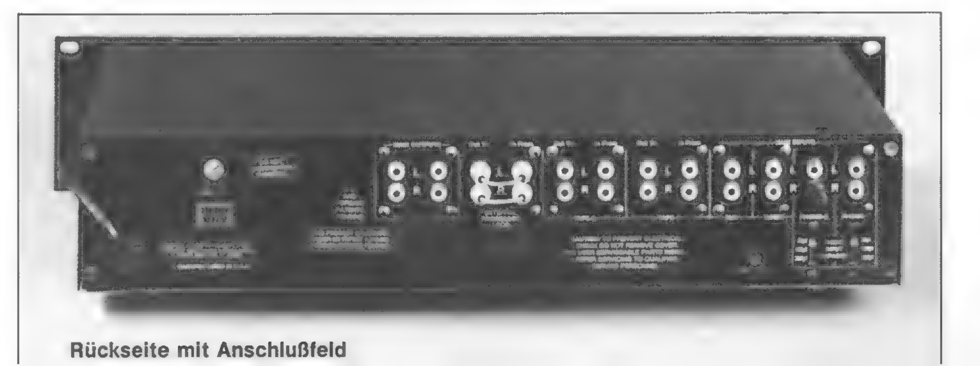
Der RGR Four-1 ist ein recht kräftiger Vorverstärker. Er liefert am Hauptausgang eine maximale unverzerrte Spannung von 9,5 V bei 200 Ohm Innenwiderstand. Dies reicht in jedem Fall aus, um beliebige Endstufen und Aktivboxen anzusteuern. Der Ausgangspegel für Tonbandaufnahme ist ebenfalls ausreichend hoch. Positiv vermerkten wir, daß der RGR Four-1 einer der wenigen Vorverstärker ist, dessen Tonbandausgänge entkoppelt sind.

Bei den in Kategorie II gemessenen Eingangswerten stellten sich die MM-Eingänge als relativ empfindlich (im positiven Sinne) heraus. Besonders gut gefiel mir hierbei, daß sich die Eingangskapazität beider Eingänge mit einem Schalter variieren läßt. Der Widerstand beträgt hierbei immer 100 kOhm. Was die Übersteuerungsfestigkeit der Phonoeingänge angeht, so könnten hier ein paar dB mehr nichts schaden. Der Wert von 120 mV ist nämlich bei lauten Musikpassagen schnell erreicht, besonders bei einem „lauten" MM-System.

Die Hochpegeleingänge Tuner und Aux sind mit ihrer Empfindlichkeit von 125 mV praxisgerecht angelegt, ebenso die Tonbandeingänge. Die Übersteuerungsgrenze liegt über 6 V, so daß hier kein Grund zur Sorge besteht. Etwas gering ausgefallen ist der Eingangswiderstand von 25 kOhm.

Schönheitsfehler: Netzbrumm

Die Messung der Signalverfälschungen enthält Kategorie 3. Hierbei stellten wir einen leichten Netzbrumm am Verstärkerausgang fest, der die Werte des Signalfremdspannungsabstandes (Kategorie IIIa) verdarb, da er bei der Fremdspannungsmessung mit erfaßt wird. Die 72 dB, die die Phonoeingänge hierbei erreichten, sind aber immer noch akzeptabel. Durch die Filterkurve bedingt, werden Brummanteile bei A-Bewertung der Störspannung nicht mitgemessen, so daß sich hier ein um 8 dB besserer Wert ergab. Ähnlich sieht es bei der äquivalenten Fremdspannung für die Phono-



Rückseite mit Anschlußfeld

eingänge aus (Kategorie IIIc): Infolge des Netzbrumms wurden hier nur – 118 dBV bei linearer Messung erreicht, während sich bei A-Bewertung immerhin – 126 dBV ergaben.

Die von uns gemessenen (bzw. nicht meßbaren!) Verzerrungen stellen dem RGR Four-1 ein gutes Zeugnis aus: Der Klirrfaktor lag zwischen 0,004% (1 kHz) und 0,007% (10 kHz), während die Intermodulation für das Frequenzpaar 40 Hz und 7 kHz nicht meßbar war. Ebenso konnten wir weder über die Phonoeingänge noch über Aux TIM-Verzerrungen feststellen.

Wie die Kategorie IV ausweist, erreichen die Werte der Übersprechdämpfung zwischen den Kanälen nur Mittelklasseniveau. Gut gedämpft ist hingegen das Übersprechen zwischen den angeschlossenen Programmquellen, ebenso das Übersprechen Hinterband auf Aufnahme.

Die Frequenzgänge sind bei *eingeschalteten* Klangstufen und Klangstellern in Normalstellung linealglatt. Sie weisen jedoch seltsamerweise, wenn die Klangstufen *ausgeschaltet* sind, eine leichte Überhöhung von etwa 1 dB bei 15 Hz auf. Diese wirkt sich allerdings im Hörbereich nicht mehr aus (kleiner 0,5 dB).

Der RGR Four-1 besitzt als eines der wenigen Geräte unseres Testfeldes Klangsteller für Baß und Höhen. Ihr Stellbereich ist ausreichend, und sie weisen nach unseren Messungen eine gute Einstellinearität auf.

Zusammenfassung

Robert Grodinsky hat mit dem RGR Four-1 einen Vorverstärker entwickelt, der einige clevere Ausstattungsdetails aufweist: wählbare Eingangskapazität der Phono-MM-Eingänge und vielfache Überspielmöglichkeiten für Tonbandgeräte. Auch die Bedienung des Four-1 ist sehr einfach und stellt niemanden vor Probleme.

Seine Daten jedoch hinterlassen einen zwiespältigen Eindruck: Einem so wichtigen Kriterium wie Signalrauschabstand wurde relativ wenig Beachtung geschenkt. Hier hätten mit etwas mehr Sorgfalt leicht bessere Werte erreicht werden können. Die übrigen Parameter jedoch: Eingangs- und Ausgangswerte, Impedanzen sowie Verzerrungen und Frequenzgang sind in die solide obere Mittelklasse einzuordnen. G. M.

Esprit japonais – Sony TA-E 900

Passend zu den Mono-Endstufen TA-N 900 gibt es von Sony den Vorverstärker TA-E 900. Beide Geräte sind Komponenten der „Esprit"-Serie, die bei Sony sozusagen das High End der HiFi-Produktpalette ist.

Daß Sony stolz auf den TA-E 900 ist, wird schon dadurch dokumentiert, daß der Käufer mit seinem Gerät außer der umfangreichen Betriebsanleitung ein weiteres Heft geliefert bekommt, in dem genauestens der Aufbau und einige besonders clevere Detaillösungen beschrieben werden, die im TA-E 900 verwirklicht sind. Für ganz Neugierige wird sogar ein Inbusschlüssel mitgeliefert. Damit kann man ins Allerheiligste der Sony-Vorstufe eindringen.

Auch ich bin natürlich der Versuchung erlegen, nachdem mir die Lektüre der obengenannten Beschreibung Appetit gemacht hatte. Dort kommen Stichworte vor wie Dual-Mono-Aufbau, Modultechnik, Zentralmasse und ähnliches. Das interessante Innenleben des TA-E 900 haben wir für Sie natürlich auch photographisch festgehalten (siehe Titelseite).

Drehschalter bevorzugt

Die Frontplatte des TA-E 900 besteht, wie auch die der übrigen Esprit-Komponenten aus dunkelbraun eloxiertem Aluminium. Sie hat die richtigen Maße für den Einbau in einen 19-Zoll-Einschubrahmen.

Links auf mittlerer Höhe befindet sich der Netz-Drehschalter. Ist er in der „on"-Position, so wird die Betriebsbereitschaft des Vorverstärkers mit einer grünen LED angezeigt. Unter dem Netzschalter ist eine 6,3-mm-Klinkenbuchse für den Anschluß eines Kopfhörers zugänglich. Etwas weiter rechts liegt der große Drehknopf des Lautstärkepotis. Er läuft auf einer dB-Skala, die von 0 dB bis ∞ die jeweilige Dämpfung anzeigt.

Etwas kleiner ist der Drehknopf des Ausgangswahlschalters ausgeführt. Mit ihm können wahlweise (getrennt oder gleichzeitig) die beiden Hauptausgänge des TA-E 900 aktiviert oder stummgeschaltet werden.

Weiter rechts, ungefähr in der Mitte der Frontplatte, sitzt der Drehknopf des Balancestellers. Daneben ist der Betriebsartendrehschalter angeordnet, mit dem zwischen Stereo- und Monobetrieb gewählt werden kann.

Mit einem weiteren Drehschalter kann die Monitorfunktion für eines der beiden anschließbaren Tonbandgeräte aktiviert oder abgeschaltet werden.

In einem Schlitz, der in die Frontplatte eingelassen ist, bewegt sich in vertikaler Richtung der dreistufige Kippschalter für die Eingangswahl. In der oberen Stellung ist ein Tuner zugeschaltet, in Mittelstellung ein am Aux-Eingang angeschlossenes Gerät. Wird die unterste Stellung „Phono" gewählt, so muß dieser Wunsch näher bestimmt werden: Mit dem rechts außen auf der Frontplatte angebrachten Drehschalter kann man zwischen Phono 1 und Phono 2 wählen. Außerdem muß man entschei-

Meßergebnisse

I. Ausgangswerte

a) Hauptausgang	
maximale Ausgangsspannung	11,5 V (+21 dBV)/1 kΩ
	13,0 V (+22,4 dBV)/100 kΩ
Ausgangswiderstand	100 Ω
b) Kopfhörerausgang	
maximale Ausgangsspannung	11,5 V (+21 dBV)
Ausgangswiderstand	100 Ω
c) Tonbandausgang	Cinch
Nennausgangsspannung	300 mV (−10 dBV)
Nennausgangsstrom	−µA (−dBµA)
Innenwiderstand	−Ω

Kommentar: Mittlerer Ausgangswiderstand, hoher maximaler Pegel, Kopfhörerausgang gut ausgelegt, Tonbandausgänge voll entkoppelt

II. Eingangswerte

Eingang	Empfindlichkeit (für Ua = 0 dBV) Eingangsimpedanz Übersteuerbarkeit (K = 1%)
Phono MM	1,7 mV (−55,5 dBV) 25−100 kΩ//100−400 pF 700 mV (−13 dBV)
Phono MC low	25 mV (−92 dBV) 4 Ω 1,8 mV (−55 dBV)
Tuner, Aux	110 mV (−19 dBV) 50 kΩ >6 V (>14 dBV)
Tape	110 mV (−19 dBV) 50 kΩ >6 V (>14 dBV)

Kommentar: Optimale Werte hinsichtlich Empfindlichkeit und Übersteuerungsfestigkeit, vielfältige Impedanzvariationen am Phono-MM-Eingang

III. Signalverfälschungen

a) Signal-/Fremdspannungsabstand	
Phono MM	79,5 dB (85,5 dB(A))
Phono MC high	− dB (− dB(A))
Phono MC med	− dB (− dB(A))
Phono MC low	74 dB (80 dB(A))
Tuner, Aux	102 dB
Tape	102 dB
b) bezogen auf Ua = −30 dBV	
Aux	73 dB
c) äquivalente Fremdspannung (Werte in Klammern gelten für A-Bewertung)	
Phono MM	−126 dBV (−132 dBV)
Phono MC	−150 dBV (−156 dBV)
d) Verzerrungen (Ua = 2 V ≙ + dBV)	
Klirrfaktor	1 kHz: <0,002%
	10 kHz: <0,002%
Intermodulation	40 Hz/7 kHz: <0,001%
TIM_{100} (Aux)	nicht meßbar
TIM_{30} (Phono)	nicht meßbar
Ausgangsgleichspannung	<0,1 mV

Kommentar: Extrem niedriger Störpegel, keine meßbaren Verzerrungen

IV. Übersprechdämpfung

a) l→r/r→l (40 Hz/1 kHz/10 kHz)			
Phono MM	>75 dB	>75 dB	>75 dB
Tuner, Aux	>75 dB	>75 dB	63 dB
b) zwischen den Eingängen (10 kHz)			>75 dB
c) Monitorübersprechdämpfung (10 kHz)			
Hinterband auf Aufnahme			>75 dB
Vorband auf Wiedergabe			>75 dB

Kommentar: Bessere Werte sind auch mit zwei getrennten Monovorverstärkern nicht erreichbar

V. Frequenzgänge

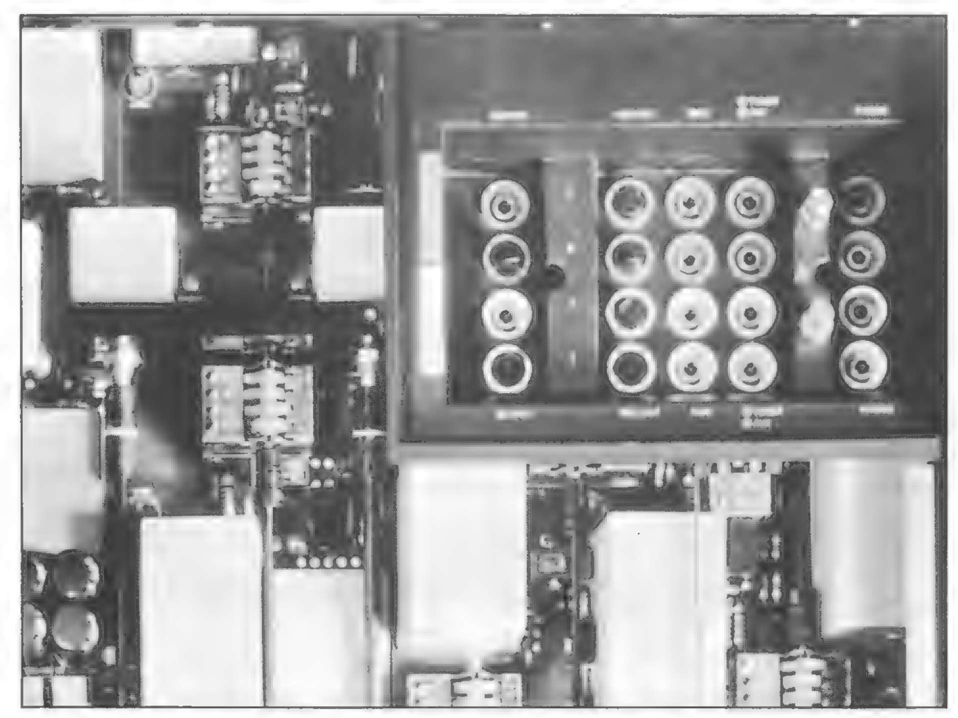
Phono MM	20 Hz−20 kHz ±0,2 dB
Tuner/Aux	20 Hz−20 kHz ±0 dB

Kommentar: Glatter geht's (fast) nicht, Subsonicfilter sollte steiler sein

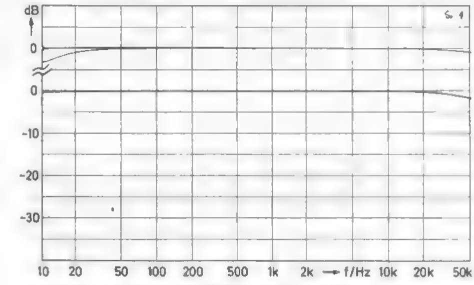
VI. Ausstattung

2 Hochpegeleingänge
2 Phonoeingänge, bei Phono 2 Impedanz einstellbar, MC-Vorverstärker integriert
Kopfhörerausgang
Rumpelfilter

Hersteller	*Sony, Japan*
Vertrieb	Sony Deutschland / Hugo-Eckener-Str. 20 / 5 Köln-30
Preis im Handel ca.	7500 DM



Bei geöffnetem Gerät erkennt man den modularen Aufbau und das oben liegende Anschlußfeld



Frequenzgänge Phono, Aux; Filter

den, ob der TA-E 900 mit Head Amp (Vorverstärker für MC-Systeme) oder ohne (bei MM-Systemen) betrieben werden soll.



Phono-Wahlschalter und Steller für die optimale Last

Tonabnehmer-Anpassung wählbar

Bei Eingang Phono 2 gibt es eine zusätzliche Einstellmöglichkeit: Man kann mit zwei Wahlschaltern die Kapazität und den Widerstand dieses Eingangs näher bestimmen.

Sollte die Schallplatte oder das Laufwerk Rumpelgeräusche von sich geben (dafür ist der TA-E 900 eigentlich viel zu schade), dann läßt sich mit dem Subsonicfilter Abhilfe schaffen. Es wirkt nur bei Phono-Betrieb, was dann durch eine LED angezeigt wird. Sucht man auf der Rückwand des TA-E 900 die Ausgänge, so wird diese Suche erfolglos bleiben: Hier ist nur das festangebrachte Netzkabel herausgeführt und ein Typenschild angebracht. Die Anschlüsse des Vorverstärkers sind von der Oberseite her zugänglich (Bild oben).

Dies hat praktische Gründe: Um die Massen von Ein- und Ausgängen möglichst nahe beieinander zu haben (Center Earthing System) und um lange Wege von einer auf der Rückwand angebrachten Eingangsbuchse zum eigentlichen Verstärkereingang auf der Leiterplatte zu vermeiden, mußte ein Platz gesucht werden, der beides ermöglicht. Dieser befindet sich ungefähr in der Mitte des Gerätedeckels, etwas nach rechts verschoben. Eine weitere im inneren Aufbau des Gerätes begründete Tatsache spricht für diesen Platz: Der

TA-E 900 ist als Dual-Mono-Vorstufe aufgebaut. Er besitzt zwei getrennte Netzteile, die das linke Viertel des Gehäuses beanspruchen. Der verbleibende Rest wurde in Querrichtung aufgeteilt, und zwar so, daß der Verstärkerteil für den linken Kanal die vordere und der des rechten Kanals die hintere Hälfte einnimmt. Um extrem gute Werte für die Kanaltrennung zu erhalten, konnten natürlich die Zuleitungen der Ein- und Ausgänge für den linken Kanal nicht durch den Schaltungsteil des rechten Kanals hindurch in Richtung Rückwand verlegt werden.

In einer Vertiefung des Gehäusedeckels sind insgesamt 20 Cinch-Buchsen in Viererreihen angebracht, dazu zwei Masseklemmen. Die Cinch-Buchsen sind natürlich vergoldet. Rechts befinden sich die Buchsenpaare für den Anschluß zweier Plattenspieler und die dazugehörigen Masseklemmen. Dann folgen weiter links die Anschlüsse Tuner und Aux sowie acht Buchsen für die Ein- und Ausgänge Tape 1 und Tape 2. Ganz links schließlich sind die beiden Hauptausgänge zugänglich.

Der bei Ausnutzung aller Anschlußmöglichkeiten am TA-E 900 unvermeidliche Strippenwirrwarr wird durch die in Richtung Rückwand verlaufende Vertiefung kanalisiert.

Ergebnisse unserer Messungen

Am Hauptausgang des TA-E 900 steht eine Spannung von maximal 11,5 Volt über einen Quellwiderstand von 100 Ohm zur Verfügung. Dieselben Werte weist auch der Kopfhörerausgang auf, der damit sowohl für Kopfhörer mit hoher Impedanz als auch für niederohmige Ausführungen geeignet ist.

Der Phono-MM-Eingang ist mit 1,7 mV empfindlich genug, um jedem MM-Tonabnehmer ausreichende Lautstärken zu entlocken. Übersteuern läßt er sich trotzdem nicht, da die erforderlichen 700 mV bei 1 kHz wohl kaum von einem MM-System aufgebracht werden.

Sehr gut gefällt mir die Möglichkeit, sowohl Widerstand als auch Abschlußkapazität in jeweils drei Stufen zu variieren. Es gibt dadurch insgesamt neun Einstellmöglichkeiten, und ein wirklicher HiFi-Enthusiast empfindet das Ausprobieren der besten Stellung bestimmt nicht als Mühe.

Praxisgerecht ist ebenfalls die Auslegung der MC-Eingänge und der Hochpegelanschlüsse.

Die Daten in Kategorie III (Signalverfälschungen) zeigen, daß der TA-E 900 in puncto Signal-Rauschabstand der zugehörigen Endstufe TA-N 900 in nichts nachsteht. Beide haben ganz hervorragende Werte aufzuweisen. Mit Sicherheit trägt dazu der sehr sorgfältige Aufbau der Sony-Vorstufe bei. Denn die Konstrukteure haben hier peinlich auf strikte Trennung aller netzspannungsverseuchten Leitungen von den Schaltungen des Verstärkerteils geachtet. Verzerrungen jeglicher Art sind genauso wie Brummen oder Rauschen für den TA-E 900 ein Fremdwort. Wie die Kategorie IV beweist, sind den Sony-Entwicklern sowohl die Trennung der Stereokanäle als auch die Dämpfung zwischen den Eingängen und die Dämpfung des Monitorübersprechens geglückt. Auch hier muß ich dem konsequenten Dual-Monoaufbau ein uneingeschränktes Lob aussprechen: Bessere Werte könnten auch mit zwei völlig getrennten Mono-Vorstufen nicht erzielt werden.

Die Frequenzgänge, die wir gemessen haben, sind absolut makellos.

Zusammenfassung

Sony macht mit seinem Walkman wahrscheinlich ein größeres Geschäft als mit Komponenten der Esprit-Serie. Für das Markenimage haben jedoch echte High-End-Komponenten wie die Esprit-Verstärker sicher eine wichtige Bedeutung. Hier wurde der Beweis angetreten, daß auch ein Großserienproduzent Top-Qualität liefern kann. Der TA-E 900 kostet zwar 7500 DM, er stellt aber sowohl gehörmäßig als auch meßtechnisch und von der Verarbeitung her so ziemlich das Beste dar, was derzeit auf dem Vorverstärkermarkt erhältlich ist. Der Sony ist zwar nicht mit Klangstellern oder ähnlichen frequenzgangbeeinflussenden Bedienelementen ausgestattet, aber in High-End-Kreisen sind diese sowieso verpönt. Leute, die das Geld übrig haben und Wert auf verfälschungsfreie Wiedergabe legen, sollten den Sony TA-E 900 bei der Auswahl ihres Vorverstärkers in die engere Wahl ziehen. G. M.

Musikreport

Beethoven in Bonn

Claudio Arrau, der am 6. Februar achtzig Jahre alt wird, eröffnet am 24. April mit einem Beethoven-Liszt-Abend den ersten Zyklus des 31. Internationalen Beethoven-Festes in Bonn. Die Konzertserie präsentiert ausschließlich kammermusikalische Werke, wobei die Musik Beethovens vorwiegend mit Werken des 20. Jahrhunderts — von Webern, Boulez, Schönberg, Zemlinsky, Rihm und Sorabji — kontrastiert wird. Neben Arrau wirken die Pianisten Daniel Varsano, die Kontarskys, Volker Banfield, Guerino Mazzola und Geoffrey Douglas Madge mit, das Alban-Berg-Quartett, das Londoner Nash-Ensemble und das Ensemble Modern der Jungen Deutschen Philharmonie.

Der zweite Zyklus im September beginnt mit einem Klavierabend Jorge Bolets und sieht Gastspiele der Wiener Philharmoniker, des Concertgebouw-Orchesters und des Orchestre de Paris zusätzlich zu Konzerten des Orchesters der Beethovenhalle unter Gustav Kuhn vor.

Und immer wieder Wagner

Auch der Februar kennt viele Musikergedenktage: Vor zehn Jahren starben René Leibowitz und Joseph Szigeti, vor zwanzig Jahren Ferenc Fricsay, und am 13. Februar jährt sich zum hundertsten Mal der Tag von Richard Wagners Tod in Venedig.

Von dem reichlichen Veranstaltungsangebot aus diesem Anlaß hier nur eine stichprobenhafte Auswahl: Für den sechsten Februar hat das ZDF eine Ausstrahlung seiner Aufzeichnung der Bayreuther „Lohengrin"-Inszenierung von 1979 angesetzt, bei der „Nagelkünstler" Günther Uecker für die Gestaltung der Bühne zuständig war, Götz Friedrich Regie führte und Woldemar Nelsson die musikalische Leitung hatte. Genf feiert den Gedenktag am 14. Februar mit einem Konzert des Orchestre de la Suisse Romande unter seinem bald scheidenden Chef Horst Stein mit einem Konzert, das Ausschnitte aus dem „Fliegenden Holländer", der „Götterdämmerung", dem „Tannhäuser" und der „Walküre" bringt; Solist ist Simon Estes. Die Bayerische Staatsoper stellt am 17. statt, wie ursprünglich geplant, am 13. Februar im Rahmen ihres vollständigen Wagner-Zyklus das frühe „Liebesverbot" in der Regie von Jean-Pierre Ponnelle auf die Bühne. Unter Wolfgang Sawallischs Leitung singen Sabine Hass, Pamela Coburn, Hermann Prey, Peter Schreier und Robert Schunk.

Gefallen mit 28 Jahren

Ganz ohne Jubiläum erreichen die Bemühungen um die Musik von Rudi Stephan in diesem Jahr einen neuen Aufschwung: Mitte April veranstaltet das Philharmonische Staatsorchester Hamburg einen Abend „Gefallen mit 28 Jahren: Rudi Stephan", bei dem unter der Leitung von Gerd Albrecht die „Musik für Orchester" des 1887 geborenen Komponisten sowie Auszüge aus seiner einzigen Oper „Die ersten Menschen" zur Aufführung kommen. Am 23. und 24. April lädt das RSO Berlin zu einem „Symposium Rudi Stephan" ein, während dessen Johannes Brüning die „Groteske" von 1911 zur Uraufführung bringt, Hans Maile die „Musik für Geige und Orchester" spielt und Dietrich Fischer-Dieskau Solist der Kantate „Liebeszauber" ist, die Hans Zender dirigiert. Die „Musik für sieben Saiteninstrumente" erklingt außerdem im November in Ludwigshafen, gespielt von Mitgliedern des Mainzer Kammerorchesters unter Günter Kehr.

Starsuche und Startreff

Der nächste Sommer kommt bestimmt, und mit ihm eine neue Flut von Festspielen und Wettbewerben, für die allmählich die Programme einlaufen.

Neu im Wettbewerbsreigen ist ein erster „Hammerflügel-Concours Mozart" im Rahmen der 20. Internationalen Musiktage Brügge des Flandern-Festivals 1983, der Ende Juli beginnt.

Die Internationale Brahms-Gesellschaft in Hamburg, deren neuer Präsident Detlef Kraus ist, hat aus Anlaß des Brahms-Gedenkjahres einen Kammermusik-Wettbewerb ausgeschrieben, der im September in den Sparten Violinsonaten, Bratschen- bzw. Klarinettensonaten und Klaviertrios abgehalten wird.

Das Programm der Salzburger Festspiele 1983, traditionell früh bekanntgegeben, zeigt das gewohnte Staraufgebot. Zur Eröffnung am 26. Juli führt Herbert von Karajan seine Neuinszenierung des „Rosenkavaliers" mit Anna Tomowa-Sintow, Agnes Baltsa und Kurt Moll vor. Lorin Maazel dirigiert den „Fidelio", James Levine „Idomeneo" und „Zauberflöte", Riccardo Muti „Così fan tutte". Die Orchesterkonzerte werden von den Wiener Philharmonikern unter diesen vier Dirigenten sowie unter Wolfgang Sawallisch und Seiji Ozawa bestritten; außerdem treten auf die Berliner Philharmoniker unter Karajan, das London Symphony Orchestra unter Abbado und das ORF-Symphonieorchester unter Hans Zender, Lothar Zagrosek und García Navarro. Liederabende geben Heinz Zednik, Edith Mathis, Christa Ludwig, Lucia Popp, Jessye Norman, Walter Berry, Peter Schreier und Dietrich Fischer-Dieskau, für Solistenkonzerte wurden verpflichtet André Watts, Anne-Sophie Mutter und Alexis Weissenberg, Pinchas Zukerman, Christoph Eschenbach und Justus Frantz sowie Bruno Leonardo Gelber und Claudio Arrau.

Brahms lieben und „liken"

Hamburg als Geburtsstadt und Baden-Baden als beliebter Urlaubsort von Johannes Brahms bilden die Zentren der Festlichkeiten zum 150. Geburtstag des Komponisten am 7. Mai. Hamburg veranstaltet vom 7. bis 29. Mai „Brahms-Wochen" mit großem Aufgebot auch an Gästen: Die Wiener Philharmoniker kommen mit Maazel und Pollini, das Los Angeles Philharmonic Orchestra mit Carlo Maria Giulini. Rostropowitsch übernimmt eines der philharmonischen Sonderkonzerte, Helen

Donath und Tom Krause sowie Margaret Price und Fischer-Dieskau sind die Solisten zweier Aufführungen des Deutschen Requiems. Von Krzysztof Meyer, dem neununddreißigjährigen polnischen Komponisten, der als Hamburg-Stipendiat enge Bindungen an die Elbe hat (im November wurde hier seine „polnische" sechste Symphonie uraufgeführt), bringen die Hamburger Symphoniker die Uraufführung seines Auftragswerks „Hommage à J. Brahms". Eröffnet werden die Brahms-Festivitäten im „Michel", Brahms' Taufkirche, mit einer langen Musiknacht, die von fünf Chören und drei Organisten bestritten wird. Und dem Wunsch der SPD-Exekutive nach demokratischer Öffnung „elitärer" Konzerte werden die Philharmoniker mit einer Matinee gerecht, die in hanseatischem Deutsch unter dem Motto „I like Johnny" steht.

In Baden-Baden haben die neunten Brahms-Tage ihren Schwerpunkt in der Kammermusik, die vom Bartók- und Melos-Quartett, dem Liederquartett Paris, dem Klavierduo Aran und Misha Dichter aufgeführt wird. Drei Orchesterkonzerte mit der Badischen Staatskapelle unter Christof Prick und dem Symphonieorchester des Südwestfunks unter Matthias Bamert stehen außerdem auf dem Programm.

Von den vielen anderen Brahms-Jubiläumskonzerten sei hier nur noch eines erwähnt: Mitte April spielt Detlef Kraus bei zwei Schloßkonzerten im südbadischen Bad Krozingen Brahms „historisch" auf einem Wiener Hammerflügel.

Bertini bei den Studenten

Mahlers Zehnte, Anton Weberns Sechs Stücke op. 6, Debussys „La Mer" und, mit Kyung Wha-Chung als Solistin, Bergs Violinkonzert stehen auf dem Programm der diesjährigen Frühjahrsarbeitsphase der Jungen Deutschen Philharmonie, die Ende Februar beginnt und Mitte März in eine Konzertserie im westdeutschen Raum einmündet. Den Abschluß bildet eine Aufführung der vier Werke bei Radio France in Paris am 21. März. Zum Dirigenten holte das Orchester sich erneut den Israeli Gary Bertini, Chefdirigent in Detroit und Jerusalem sowie demnächst auch beim Kölner Rundfunk-Symphonieorchester, der Ende vergangenen Jahres als Dirigent der Münchner Neuinszenierung des „Wozzeck" stark die Aufmerksamkeit auf sich zog.

Prix Caecilia 1982

Mit dem Prix Caecilia, der alljährlich von der Vereinigung der belgischen Musikpresse vergeben wird, wurden folgende Aufnahmen ausgezeichnet:
Berg: Kammerkonzert — Strawinsky: Agon. London Sinfonietta, David Atherton. Argo ZRG 937
Boesmans: Violinkonzert; Conversions. Rich Piéta, Violine; Orchestre philharmonique de Liège, P. Bartholomée. Ricercar RIC 014
Dufay & Ockeghem: Oeuvres profanes. Medieval Ensemble of London, Peter & Timothy Davies. Oiseau Lyre D 237 D6—D 254 D3.
Janáček: Das schlaue Füchslein. Lucia Popp, Eva Randova, Dalibor Jedlicka; Wiener Philharmoniker, Charles Mackerras. Decca D 257 D2
Mendelssohn: Streichquartette. Melos-Quartett. DG 2740 267
Mozart: Flötenquartette. Barthold Kuijken, Sigiswald Kuijken, Lucy van Dael, Wieland Kuijken. Accent ACC 8225
Purcell: The Fairy Queen. Monteverdi Choir; English Baroque Soloist, John Eliot Gardiner. DG Archiv 2742 001
Rameau: Pygmalion. La petite Bande; Chorale de la Chapelle Royale, Gustav Leonhardt. Harmonia Mundi 065-99 914
Sibelius: Nächtlicher Ritt und Sonnenaufgang; Symphonie Nr. 5 op. 82. Philharmonia Orchestra London, Simon Rattle. EMI 1 C 067-07-586
Zemlinsky: Lyrische Symphonie. Julia Varady, Dietrich Fischer-Dieskau; Berliner Philharmoniker, Lorin Maazel. DG 2532 021

Den Prix René Snepvangers für die beste belgische Aufnahme erhielt die Einspielung der Flötenquartette von Mozart (Accent ACC 8225).

. . . und außerdem in diesem Monat

5. 2.
Berlin: Unter der Regie von Götz Friedrich und der musikalischen Leitung von Heinrich Hollreiser hat in der Deutschen Oper eine Neuinszenierung von Erich Wolfgang Korngolds Oper „Die tote Stadt" Premiere.

9. 2.
Hannover: Erstes Deutschlandkonzert auf der Tournee des Tonhalle-Orchesters Zürich unter Leitung von Christoph Eschenbach. Weitere Stationen bis 14. 2.: Berlin, Hamburg, Kassel und Braunschweig.

13. 2.
ZDF: Matinee zum 100. Todestag von Richard Wagner unter dem Titel „Ich bin wie Othello, mein Tagewerk ist getan".

16. 2.
Paris: Französische Erstaufführung des Violoncellokonzerts von Krzysztof Penderecki mit Mstislaw Rostropowitsch und dem Orchestre de Paris unter Bernard Haitink. Im Juni folgt die italienische, im Oktober die deutsche Erstaufführung.

18. 2.
Polling: Beginn einer neuen Tournee des Haydn-Trios Wien.

19. 2.
Hamburg: Das London Philharmonic Orchestra unter Sir Georg Solti und Klaus Tennstedt beginnt eine Konzerttournee, die es im Laufe des Monats auch nach Berlin, Mannheim, Wien, München und Frankfurt führen wird.

20. 2.
Hamburg: Konzertante Aufführung von Rossinis „Semiramis" in der Staatsoper mit Montserrat Caballé und Marilyn Horne unter Leitung von Michel Plasson.

24. 2
Düsseldorf ist die erste Station einer Deutschlandtournee des Orpheus Chamber Orchestra New York.

26. 2.
Düsseldorf: Neuinszenierung von Verdis „Macht des Schicksals" in der Deutschen Oper am Rhein.

27. 2.
Frankfurt: Uraufführung des Balletts „Gänge" von William Forsythe und Michael Simon mit der Musik von Thomas Jahn. Das Auftragswerk der Städtischen Bühnen wird dirigiert von Bernhard Kontarsky.



Geniale Dinge sind meistens einfach.
Genial einfach: Der stabile, grifffreundliche Lifthebel für den serienmäßigen Isotrack-Tonarm.
THORENS
TD 147
Einfach genial und genial einfach.
Der neue Thorens TD 147. Für Qualitäts-, HiFi- und Musik-Liebhaber, die auf das Wesentliche Wert legen. Musik pur.
Genial einfach: Thorens, TD 147. Der Plattenspieler aus dem Hause Thorens, dessen Funktionen auf das Wesentliche reduziert sind. Mit ausgeklügelter Thorens-Antriebskonzeption, spezialgedämpftem Chassis, automatischer Endabschaltung und exzellenten Spieleigenschaften.
START
45
STOP
33
Genial einfach: Der unverwüstliche, klassische Geschwindigkeitsschalter für 33 und 45 Upm.
Informationen gibt's hier:
Thorens / Gerätewerk Lahr GmbH
Postfach 15 60, 7630 Lahr
THORENS

Gundula Janowitz

Gundula Janowitz wurde in den frühen sechziger Jahren von Karajan für die Schallplatte entdeckt und war fast zwei Jahrzehnte eine der Starsängerinnen im „deutschen Fach“ von Mozart bis Richard Strauss. Seit einigen Jahren erscheint ihr Name allerdings auf Neuveröffentlichungen praktisch nicht mehr, obwohl die Sopranistin als Opern- und Liedsängerin weiterhin und unvermindert erfolgreich tätig ist.

Unser Gespräch mit der Künstlerin begann daher mit der Frage, wie es zu diesem ziemlich unvermittelten Bruch kam. Ihre sehr offenen Antworten erlauben einen Blick hinter die Kulissen des „Musikbetriebs“, wie er sich dem Außenstehenden nur ausnahmsweise bietet.

Daß man so plötzlich nicht mehr „gefragt“ ist, hat mit Politik zu tun, mit der Politik der Schallplattenfirmen, mit der Politik der Dirigenten.

Es ging bei mir um den „Fidelio“. Solti hatte mich Ende der siebziger Jahre eingeladen, ihn mit ihm konzertant in Chicago zu machen; die Aufführungen sollten gleichzeitig mitgeschnitten und auf Schallplatten veröffentlicht werden. Ich hatte ihm zugesagt, und es war alles im Anrollen.

Da bekam ich einen Anruf von der Wiener Staatsoper. Man sagte mir, daß im Januar 1979 ein „Fidelio“ unter Bernstein herauskomme. Catarina Ligendza, die für die Leonore vorgesehen war, habe abgesagt. Man bitte mich herzlich einzuspringen. Das ist sehr schlimm, habe ich geantwortet. Aber ich werde es wohl machen müssen, denn schließlich bin ich Mitglied der Wiener Staatsoper. Ich habe also einen Brief an Solti geschrieben und ihm zu erklären versucht, daß ich aus vertraglichen Gründen zurückziehen müsse. Solti ist übrigens darüber hinweggegangen, ich habe mit ihm später den „Figaro“ gemacht, er hat mir nichts nachgetragen, war nicht beleidigt. Aber natürlich habe ich mir mit dieser Absage zugunsten Wiens einen neuen Weg verbaut.

Als ich dann in Wien antrat, merkte ich, daß Bernstein mich vom ersten Augenblick an ablehnte wie ein Atomkraftgegner ein Atomkraftwerk. Wenn ich das vorher geahnt hätte . . . Die Ligendza, mit der ich guten Kontakt habe, erzählte mir später, daß Bernstein auf sie gesetzt hatte und sie Tag und Nacht bombardierte, sie möge doch den „Fidelio“ bei ihm singen. Aber die Wiener Staatsoper wollte lieber mich haben.

Und „Ihr“ Haus hat Sie dann nicht in Schutz genommen?

Im Gegenteil, Herr Schenk hat sich dann eingemischt und zugunsten von Bernstein gesprochen. Und Herr Seefehlner hat mich seither nicht einmal andeutungsweise gefragt, was ich noch an Neuem singen möchte. Ich singe dort nach wie vor, aber nicht mehr in den großen neuen Einstudierungen.

Eine weitere Folge war, daß Karajan auf mich eine Stinkwut hatte, weil ich in Wien für Bernstein gesungen hatte. Ich saß also plötzlich zwischen allen Stühlen. Was Karajan angeht, so glaube ich, daß er sich damals ganz bewußt von mir getrennt hat. Ich finde es sogar richtig. Ich verstehe es, er muß schließlich auch mit neuen Sängern arbeiten, die ihm wiederum neue Resonanz geben. Jeder, der das Glück hatte, mit diesem Mann zu musizieren, muß dafür dankbar sein — wie lange es dauert, das hat wirklich er allein zu bestimmen.

Der einzige, der mich dann immer noch für alles Mögliche holte, war Böhm. Das entsprang natürlich der Tatsache, daß er nur noch mit Sängern zusammenarbeitete, von denen er wußte, daß er sich hundertprozentig auf sie verlassen konnte.



Sie erzählen dies alles ohne die geringste Emotion und Bitterkeit, als sei es die Geschichte eines Dritten. Im Augenblick wird solche Verstrickung Sie aber doch schwer getroffen haben?

Ich habe ja erst nachträglich erfahren, was da lief und warum. „Mitgemischt“ habe ich nie, ich habe kein Interesse an Intrigen, und ich habe auch nicht am Harvestehuder Weg [dem Sitz von Polydor International] oder bei EMI oder sonstwo antichambriert, als Schallplattenverpflichtungen ausblieben.

Das tue ich nicht, das ist mir zu blöd. Ich habe auch nicht den Ehrgeiz, mit bestimmten Partien irgendwo vertreten zu sein. Ich will singen, weil ich mir ein Leben ohne Singen nie vorstellen konnte. Und das, was ich mache, will ich gut machen.

Andererseits hängt aber die Möglichkeit, eine Sache gut zu machen, doch auch ein bißchen vom künstlerischen Umfeld ab, in dem man tätig werden kann. Und da kann die Schallplatte doch sicherlich hilfreich sein.

„. . . ich habe kein Interesse an Intrigen . . .“

Ich glaube, daß die Verhältnisse sich doch sehr geändert haben in letzter Zeit. Bei den großen Firmen hat sich alles auf ein paar wenige Künstler konzentriert, auf wenige Sänger, Dirigenten, Instrumentalisten. Es gibt auf diesem Gebiet inzwischen eine Art Inzucht. Und ich muß ganz ehrlich sagen: Das ist nicht mein Fall. Ich bin froh, daß ich da nicht mit drin bin.

Obwohl Ihr Name doch ganz ohne Zweifel durch die Schallplatte groß wurde?

Ja, das hat damals enorm gepusht.



„Ich will singen, weil ich mir ein Leben ohne Singen nie vorstellen konnte."

Und daher hatte ich die Vorstellung, daß Sie eigentlich sehr an der Schallplatte hängen müßten.

Nein. Das damals war die Zeit, wo die Deutsche Grammophon ungeheuer viel produziert hat. Wenn ich etwa daran denke, daß wir zusammen mit dem Bayerischen Rundfunk „Capriccio" und den „Lohengrin" unmittelbar nacheinander gemacht haben, in vierzehn Tagen und mit praktisch derselben Besetzung . . . Es war damals anders. Die Sänger blieben da eben vierzehn Tage in München.

Heute wäre das ja fast unmöglich. Bei der „Ariadne" unter Böhm vor ein paar Jahren habe ich für die Tonaufzeichnungen des Fernsehfilms das Duett ohne Herrn Kollo singen müssen, weil er irgendwo herumschwirrte. Er hat seine Partie später im Playback dazugegeben. Ich wußte gar nicht, wie es klingen würde. Da habe ich mir geschworen: Damit höre ich auf, mit mir geht das in Zukunft nicht.

Aber es fehlt auch so etwas wie eine „Janowitz-Premiere" eines wichtigen Werkes an einem großen Haus.

Es gibt viele Angebote. Aber nichts, was mir zusagte, was sich für mich lohnte.

Welches Angebot würden Sie denn annehmen?

Als neue Partien würden mich die großen Gluck-Rollen echt interessieren; ich würde zum Beispiel sehr gern die Alceste singen.

Auch in Wernicke-Regie?

Nein. Auch nicht bei Herrn Neuenfels. Die Musik hat gewisse Gesetze, die man nicht mit irgendwelchem Firlefanz übergehen sollte. Es müßte schon eine Rennert-Inszenierung sein, wenn es sie noch gäbe . . .

Es geht Ihnen also nicht darum, sich selber vor Verrenkungen zu bewahren, sondern . . .

. . . sondern das Werk zu schützen. Warum haben sich denn diese Werke über Jahrhunderte gehalten? Das muß doch einen Grund haben. Warum sollte es ausgerechnet heute einer aktuellen „Aufbereitung" mit irgendwelchem Humbug bedürfen?

Übrigens: Eine zweite Rolle, die mich interessiert, ist die Santuzza aus „Cavalleria rusticana".

Vor zehn Jahren sagten Sie in einem Interview einmal, daß Sie in zehn Jahren in ein Alter kämen, wo Sie sofort aufhören würden, wenn es stimmlich irgendwelche Probleme gäbe. Was Sie eben sagten, klingt nun — sagen wir: zukunftsoffen.

So offen bin ich gar nicht. Auch ohne stimmliche Probleme zu haben, möchte ich manchmal lieber heute als morgen aufhören.

Trotz der Freude am Singen?

Singen kann man auch zu Hause!

Aber Ihnen würde das Publikum doch fehlen!

Ach, wissen Sie, Freude am Repertoire ist ja bei Gott dahin. In Aufführungen hineinzuspringen ist oft eine Qual. Dieses oft recht unprofessionelle Musizieren . . . es ist nicht selten die reinste „Schule der Beiläufigkeit". Das Publikum wird für dumm verkauft. Es ist aber auch komisch: Einerseits kommen aus dem Publikum kräftige Buhs, andererseits läßt es sich kritiklos alles vorsetzen. Hauptsache, es ist laut, schnell und hoch.

Das ist ja auch ein Problem: Die Leute setzen sich zu wenig mit der Musik auseinander. Es ist ja in den vergangenen Jahren ein auffälliger Schwund an Konzentration speziell in den deutschsprachigen Ländern festzustellen.

Dann fühlen Sie sich als Künstler alleingelassen? Meinen Sie, daß man als Lieder- oder Opernsängerin ein größeres Publikum erreichen müßte, als dies heute aus irgenwelchen Gründen möglich ist?

Das musikalische Klima ist nicht so gut. Man trifft häufig auf eine bornierte Stimmung des „Das kennen wir alles schon!". Aber in Kunst muß man sich einhören, sogar einarbeiten. Da fehlt es oft, und volksbildnerisch wird heute überhaupt nichts auf diesem Gebiet getan. Ich bin also für die Zukunft skeptisch.

Aufhören könnte ich allerdings auch, weil ich in meinem Leben so phänomenal schöne Musik mitgemacht und gehört habe, daß es eigentlich für zwanzig Leben ausreicht, sie zu rekapitulieren . . .

Gesprächspartner: Ingo Harden


ONY NO.9
HARMONIKER
G SOLTI
DECCA
DECCA
STEREO
Le Sacre du Printemps
TELDEC
National Phil
LEOPO
Chopin
Waltzes
Walzer
Valses
Claudio
Arrau
PHILIPS
Mussorg
Ausstellu
ole Liad
Zaubersee
George Sz



Klaus-P. Kerbusk

Verpackung als Inhalt

oder: Der überschätzte Interpret

Als der englische Schallplattenkonzern EMI Mitte der sechziger Jahre eine Aufnahme des ersten Klavierkonzerts von Frédéric Chopin, gespielt von Dinu Lipatti, veröffentlichte, galt das historische Dokument als Sensation unter den Musikfreunden. Nahezu einhellig lobten die Rezensenten das „unverwechselbare Spiel“ des 1950 im Alter von nur dreiunddreißig Jahren an Leukämie gestorbenen rumänischen Pianisten.

So schwärmte damals ein bekannter Musikkritiker: „Das Parfüm des Lipattischen Spiels war die Zucht der geradezu aufzwingenden, von Herzen verströmten Intelligenz dieses Mannes.“

Mehr als zehn Jahre blieb die technisch ziemlich bescheidene Einspielung (Aufnahmedatum: 1948) auf dem Markt. Noch 1981 wurde sie von der EMI im Katalog unter der Nummer 049-01 716 und in der großen Lipatti-Kassette (7 LP) geführt. Niemand störte sich daran, daß bei der Aufnahme weder das Orchester noch der Dirigent zu benennen waren. Schließlich hatte Lipattis Witwe die Aufnahme geprüft und für gut befunden.

Doch dann geschah etwas Merkwürdiges: Etwa Ende 1980 hatte die Bertelsmann-Tochter Ariola aus dem Repertoire der tschechischen Firma Supraphon eine ebenfalls historische Aufnahme des Chopin-Konzerts übernommen. Die Interpreten der 1956 entstandenen Aufnahme waren Halina Czerny-Stefanska und die Tschechische Philharmonie unter der Leitung von Václav Smetaček. Allerdings fand die Einspielung der polnischen Pianistin längst keine so positive Resonanz, wie sie dem Lipatti-Dokument Jahre zuvor zuteil geworden war.

Ein — anonym gebliebener — englischer Musikfreund jedoch wurde hellhörig, verglich beide Aufnahmen Takt für Takt — und entdeckte einen für die EMI äußerst peinlichen Sachverhalt: Beide Aufnahmen, die Lipattis und die Czerny-Stefanskas (Ariola 203 729-250), waren identisch!

Verpackung als Inhalt

Unter großem Pressegepolter mußte EMI einen Rückzieher machen. Nicht Lipatti, sondern die Polin hatte die Aufnahme eingespielt, wie Supraphon anhand ihrer Unterlagen zweifelsfrei nachweisen konnte.

Etikettenschwindel

Etikettenschwindel und Verwechslungen wie bei Lipatti / Czerny-Stefanska sind kein Einzelfall in der Geschichte der Schallplatte. Peinliche Pannen kommen hin und wieder vor.

So brachte die Frankfurter Firma Bellaphon 1978 eine historische Aufnahme (1943) der Oper „Elektra" von Richard Strauss auf den Markt. Als Dirigent dieser Aufnahme mit der Hamburger Staatsoper nannte Bellaphon Hans Schmidt-Isserstedt. Wieder einmal schien die Schallplattenindustrie ein in Sammlerkreisen sagenumwittertes Dokument ausgegraben zu haben.

Wieder schwelgten Musikkritiker in höchsten Tönen und lobten beispielsweise die „feinnervige, von erregendem Leben erfüllte Interpretation". Und weil Hans Schmidt-Isserstedt sich vor allem als Mozart-Dirigent einen Namen gemacht hatte, meinte ein Rezensent auch gleich: „Er leitet die Oper ganz im Sinne des Komponisten, also mozartisch, ohne emphatische Verbreiterungen, mit durchsichtig spielendem Orchester."

Schmidt-Isserstedt konnte sich gegen die späten Lorbeeren nicht mehr wehren; er war bereits 1973 gestorben. Und lange hätte er sich des Ruhms ohnehin nicht erfreuen können. Denn bereits wenige Monate nach der Veröffentlichung der Kriegs-„Elektra" stellte sich heraus, daß nicht Schmidt-Isserstedt, sondern Eugen Jochum die famose Aufnahme geleitet hatte.

Solche ungewollten Etikettenschwindel haben nicht nur historische Bedeutung. Sie sind nicht nur von Belang für Archivare. Sie sind gleichfalls erschrekkende Lehrbeispiele für eine ernstzunehmende Entwicklung des Musikbetriebs. Schließlich machen sie eines deutlich: Der Name des Dirigenten ist heute offensichtlich — für Kritiker wie für Musikliebhaber ohne professionelle Ambitionen — wichtiger als die Musik. Und man muß vermuten, daß große Namen sogar die Rezeption beeinflussen. Damit besteht die Gefahr, daß die Interpretation geradezu Fetischcharakter bekommt.

Starfoto fürs Cover

Die Aura der Interpreten wird deshalb von der Schallplattenindustrie ziemlich unverhohlen unterstützt. Das beginnt schon bei der Gestaltung der Plattenhüllen. Denn da erweisen sich die Covergestalter der Klassikdepartements in der Regel als weitaus einfallsloser als etwa die Kollegen vom anderen Flur, die Plattenhüllen für die Rock- und Pophelden entwerfen. Während etwa Porträtfotos bei Popplatten durchaus die Ausnahme sind, ziert schätzungsweise jede zweite oder dritte Platte aus den Klassikabteilungen das Foto eines Interpretenstars. Und die Variationsbreite ist gering: Porträts, Ganzfotos, Produktionsszenen — damit hat es sich. Und was bei Pianisten und ähnlichen „Alleinunterhaltern" noch Sinn haben mag, wird bei den Dirigenten zur Farce, zur Überbetonung des Taktstockmagiers und zur Diskriminierung der Leistung des Orchesters.

Mit dem gleichen Recht könnten der Aufnahmeleiter und der Tontechniker darauf bestehen, auf dem Cover abgelichtet zu werden. Denn ihr Anteil am Zustandekommen des typischen Orchestersounds, an der Betonung oder Hervorhebung von Nebenstimmen, an der klanglichen Mischung von Solisten und Orchester ist mindestens ebenso groß wie der Anteil des Dirigenten an der klanglichen Organisation des Kunstwerks. Und ob ein Klavier hohl oder topfig, eine Geige kratzig oder samtig klingt, ist gleichfalls zum Teil auf die Arbeit der Männer an den Regiepulten zurückzuführen. Doch davon schweigt die Schallplattenindustrie — nennt die Namen der Techniker allenfalls verschämt in kleinsten Buchstaben auf der Rückseite des Covers.

Markenartikel: der Star

Kein Zweifel: Hier sollen Stars als Markenartikel verkauft werden. Da läßt sich schon fast eine Gesetzmäßigkeit erkennen: Je prominenter ein Interpret, desto größer ist die Wahrscheinlichkeit eines personenbezogenen Coverfotos. Ausnahmen wie Antal Dorati und Nikolaus Harnoncourt, die so gut wie nie auf Plattenhüllen erscheinen, bestätigen nur diese Regel.

Und gleichfalls gilt: Je prominenter ein Star, desto größer wird die Diskrepanz zwischen der Schriftgröße für den Namen des Komponisten und den des Stars. Foto und Balkenschrift bilden da nicht selten eine unverbrüchliche, scheinbar verkaufsfördernde Einheit.

So lassen sich etwa aus den Schallplatten von Leonard Bernstein, Karl Böhm, Eugen Jochum, Herbert von Karajan, Lorin Maazel, Zubin Metha, Riccardo Muti oder Georg Solti ganze Porträtgalerien zusammenstellen. Ähnlich häufig begegnet man Instrumentalisten und Sängern wie Maurice André, Alfred Brendel, Christoph Eschenbach oder Luciano Pavarotti. Die Liste ließe sich beliebig verlängern.

Die Bilder des greisen, strohhuttragenden Anton Rubinstein gaben sogar einer ganzen Plattenserie der RCA den Namen. Und selbst die Außenseiter unter den Klassikstars wie etwa Claudio Abbado, Friedrich Gulda und (der vor kurzem verstorbene) Glenn Gould sind eitel genug oder tun nichts dagegen, daß sie von der Musikindustrie als Markenartikel verramscht werden.

Wäscht Karajan weißer?

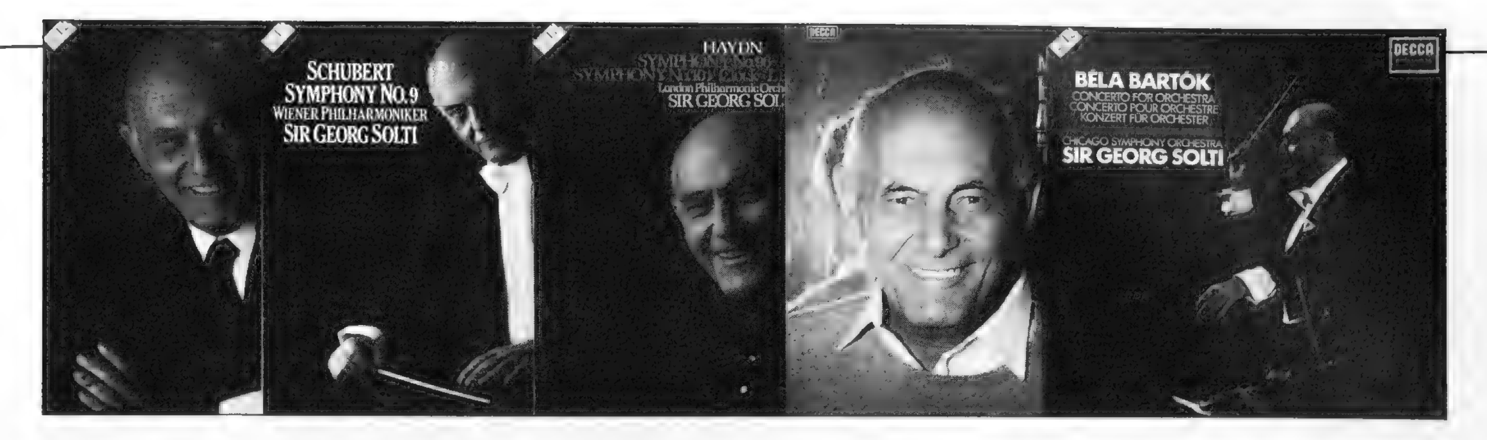
Der Warencharakter der Interpreten setzt sich in den Prospekten der Schallplattenfirmen fort. Da preist EMI seine Exklusivkünstler wie etwa Christoph Eschenbach, Riccardo Muti oder Alexis Weissenberg geradeso an wie der Supermarkt sein spezielles Waschpulver: Nur bei uns zu haben!

Deutlicher kann man kaum machen, wie sehr die Plattenkonzerne ihre Stars als Produktionsmittel betrachten. In sie wurde eine Menge Geld investiert, das sich nun rentieren soll und muß.

Dazu sind auch die Bemühungen der Plattenkonzerne nötig, ihren Markenstars ein unverkennbares Image zu geben. Und dazu eignen sich die Spleenigkeiten und Individualismen der Stars ebenso wie deren Physiognomie und deren musikalische Prioritäten.

So erklärt etwa die Deutsche Grammophon Gesellschaft den ziemlich mikrophonscheuen Arturo Benedetti Michelangeli zum „einzelgängerischen Superstar", und die Schwesterfirma Philips macht aus dem österreichischen Pianisten Alfred Brendel den „Klavierphilosophen mit der Totenmaske". Was hat, so muß man fragen, Brendels Aussehen mit seinem Spiel zu tun ...

Der chilenische Pianist Claudio Arrau bekennt, eigentlich gegen seinen



Willen von der Musikindustrie als „Beethoven-Interpret abgestempelt" zu werden. Mehrfach, so berichtete Arrau in einem Interview, habe er den Wunsch geäußert, auch Werke der Neuen Wiener Schule oder zeitgenössischer Komponisten einzuspielen. Doch habe sich „das Diktat des Schallplattenmarktes" bislang als stärker erwiesen. Paßt Stockhausen etwa nicht zur Aura eines Achtzigjährigen . . .

Toscanini oder Kapellmeister X?

Bei all dem Starrummel wird leicht die wirkliche musikalische Bedeutung des Interpreten übersehen.

Ist es nicht bisweilen — oder auch öfter? — der große Name, der allein schon die Interpretation der Stars mit einer Aura umgibt? Oder: Haben beispielsweise die Dirigenten nicht viel weniger Einfluß auf den Klang und die Interpretation als die Orchestermusiker selber?

Versuche amerikanischer Sozialpsychologen legen den Schluß nahe, solche Fragen positiv zu beantworten. Die Amerikaner machten die Probe aufs Exempel und spielten Versuchspersonen Schallplatten mit vertauschten Etiketten vor: solche von Arturo Toscanini und solche von unbekannten Provinzkapellmeistern. Die Reaktionen entsprachen der Prominenz der Namen, und nur sehr wenige Probanden waren in der Lage, stärkere Qualitätsunterschiede zu benennen.

Theodor W. Adorno, einer der scharfzüngigen deutschen Musiktheoretiker, berichtete in seinen Vorlesungen von einem geistesgestörten jungen Mann aus wohlhabendem Hause, der sich einbildete, ein genialer Dirigent zu sein. Um ihn zu kurieren, mietete ihm die Familie ein gutes Orchester und gab ihm Gelegenheit, Beethovens fünfte Symphonie durchzuspielen. Obwohl der junge Mann ein blutiger Laie war, wurde die Aufführung, so berichtete Adorno, „nicht schlechter als irgendeine gängige". Denn die Musiker, die das Stück nahezu im Schlaf auswendig kannten, kümmerten sich nicht um die falschen Einsätze des Dilettanten. Die Therapie war fürchterlich fehlgeschlagen: Der Wahn des Mannes, ein genialer Dirigent zu sein, fand sich bestätigt.

Freiraum des Interpreten

Sicher, die optimale Interpretation eines Musikstücks kann sich nicht darauf beschränken, daß die Orchestermusiker die in der Partitur gesammelten Noten in der richtigen Reihenfolge realisieren. Dann wäre ja ein Computer der ideale Interpret. In der Partitur, so bemerkte einmal Gustav Mahler, stehe alles, nur nicht das Wesentliche; das Beste in der Musik stehe nicht in den Noten. Und bei der Orchestermusik des 19. und 20. Jahrhunderts wächst ohnehin die Bedeutung des Dirigenten mit der Schwierigkeit, das Orchester zusammenzuhalten.

Doch wie groß ist der Einfluß, wie groß ist der Freiraum des Interpreten, wenn er die Kurzschrift der Partitur in Klang umsetzt? Da ist es nicht damit getan, daß etwa der Dirigent die richtigen Einsätze gibt und der Pianist die richtigen Noten anschlägt. Der Interpret muß auch die relativen Angaben über Tempo und Dynamik subjektiv füllen; muß etwa entscheiden, wieviel Dezibel einem Forte entsprechen, wann mit einem Stringendo begonnen werden muß oder wie die Dynamik eines Diminuendos verläuft.

All das sind bedeutsame Parameter, die zumindest Komponisten früherer Epochen meist offengelassen haben. Doch sagen, davon abgesehen, die Noten nicht so wenig, als daß der Interpret, wie es etwa der Dirigent Sergiu Celibidache in einem Interview beschrieb, „unbedingt mehr wissen muß als der Komponist". Schließlich bedeutet die Realisierung einer Partitur, die nach Ansicht Celibidaches „niemals einem entwickelten Geschehen wie dem Erlebnis eines Klangs entsprechen" kann, doch nicht eine Neuschöpfung, sondern eine Darstellung auf der Basis der Noten und aus dem Geist der Zeit, in der die Komposition entstand.

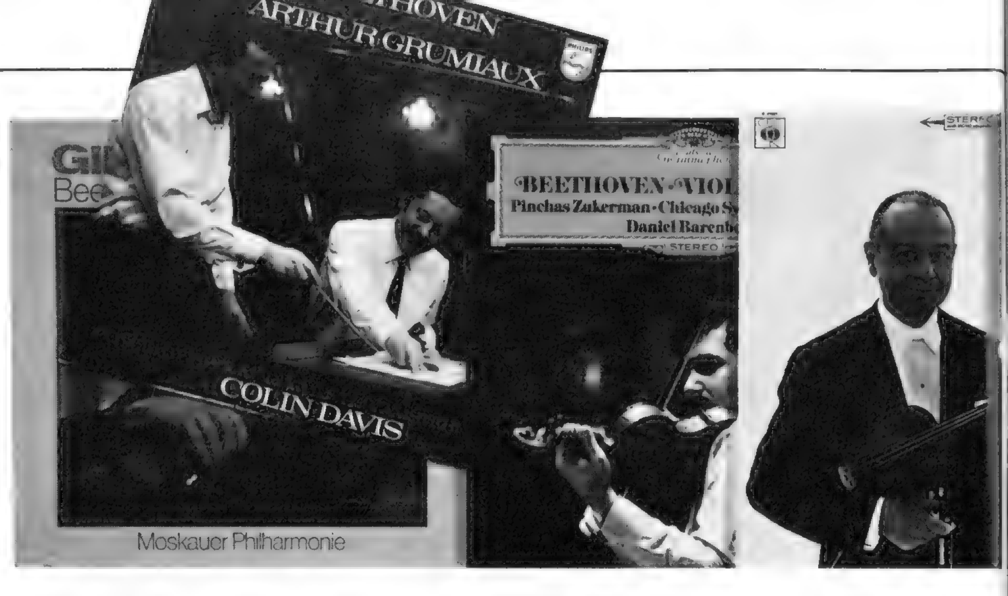
Sicher gibt es in der Musik Dinge, wie Herbert von Karajan meint, die „ein Dirigent in des Wortes eigentlicher Bedeutung in den Griff bekommen muß, so wie man eine Skulptur abtastet, wenn man ihre Form erfühlen will". Das heißt aber nicht, daß das, „was man in der Musik empfindet, zum großen Teil ein solches Formgefühl" sein muß. Denn zumindest die Form und die Binnenstrukturen sind doch vom Komponisten bereits festgelegt.

Vielleicht ohne es zu bemerken, stilisieren Karajan und Celibidache durch solche Äußerungen den Interpreten zum wahren Autor eines Kunstwerks. Nicht die Interpretation, die aus dem Negativ der Partitur eine für jedermann sichtbare Fotografie der Komposition entstehen läßt, wird da propagiert, sondern die Ausdeutung der Partitur, die quasi subjektive Beschreibung eines Kunstwerks.

Den Komponisten „verbessern"

Aufgabe des Interpreten wäre es danach, eine möglichst interessante Beschreibung der Vorstellungen des Komponisten mit allen ihren Möglichkeiten zu liefern. Und was das bedeutet, läßt sich leider nur zu oft feststellen. So beruhen beispielsweise die sehr unterschiedlichen Deutungen etwa der neunten Symphonie von Beethoven, die viel über ihre Interpreten, aber oft wenig über Beethoven aussagen, im wesentlichen darauf, daß die Dirigenten mit Beethovens Tempovorschriften sehr eigenwillig umgehen. So erklärt sich der unterschiedliche „Sound" der Schumann-Symphonien nicht selten daraus, daß die Dirigenten meinen, die Instrumentation „verbessern" zu müssen.

Verpackung als Inhalt



Bei alledem kommt es dann nur darauf an, so der Pianist Alexis Weissenberg, „daß der Künstler absolut sicher und überzeugt von dem sein muß, was er tut". Sonst werde ihm „das Publikum nie folgen". Denn das Publikum, meint Weissenberg, „ist eine Schar von Gläubigen, die überzeugt werden wollen". Der Künstler ein Diktator?

Die Schallplattenindustrie, die allein in Deutschland im Schnitt jährlich mehr als tausend neue Platten — das sind rund zehn Prozent des Gesamtangebots — auf den Markt bringt und verkaufen will, leistet solchen Vorstellungen nur zu gerne Vorschub. Denn wenn sich das Standardrepertoire von Bach bis Wagner mit geradezu beängstigender Automatik reproduziert, muß notwendigerweise das Hauptinteresse der Käufer auf die Wiedergabe gelenkt werden.

Verpackung statt Musik

Und das ist auch ganz im Sinne des Handels. Schon früher war das Abhören in den mangelhaft isolierten Zellen der Plattengeschäfte eine Farce. Doch seit selbst diese Möglichkeit nur noch in den wenigsten Läden existiert, ist der Kunde gezwungen, die Katze im Sack zu kaufen. Nur wenn der Interpret bekannt genug ist, besteht die Möglichkeit, dem Kunden statt Musik eine Verpackung zu verkaufen.

Nur wenn der Interpret, wie Georg Solti meint, „maßlos überschätzt wird", kann es also für die Industrie einen Sinn haben, die Plattenkataloge mit immer neuen und immer mehr Aufnahmen der immergleichen „Meisterwerke" vollzustopfen. Und dieser Trend ist durchgängig.

Einundvierzigmal „Eine kleine Nachtmusik"

Vergleicht man die Zahl der Interpretationen, die für einige — wahllos herausgegriffene — Klassik-Hits 1970 und 1982 zur Auswahl standen, so sind überall hohe Zuwachsraten zu verzeichnen. Mozarts „Kleine Nachtmusik", offensichtlich immer noch der Super-Bestseller, war vor zwölf Jahren sechsundzwanzigmal im Katalog verzeichnet, 1982 gab es schon einundvierzig Einspielungen; Mozarts Jupiter-Symphonie stieg von neunzehn auf dreißig Einspielungen, Tschaikowskys Klavierkonzert von zwanzig auf achtundzwanzig, Beethovens fünfte Symphonie von zweiundzwanzig auf siebenundzwanzig, und das Angebot an Donau-Walzern (Johann Strauß) wuchs von einundzwanzig auf dreißig Aufnahmen.

Daß dieser Trend in den letzten Jahren nicht zu einer totalen Verkrustung des Schallplattenmarktes führte, ist auf zwei Faktoren zurückzuführen.

Zum einen wuchs die Zahl der Anbieter von etwa vierzig auf über sechzig. Vor allem kleinere Firmen, die sich keine teuren Stars leisten können, kamen dazu. Sie sahen, wohl zu Recht, in der Ausweitung des Repertoires ihre einzige Chance, um überhaupt gegen die übermächtigen Konzerne wie Polygram (u.a. Deutsche Grammophon, Philips), EMI, Teldec, Ariola, CBS und RCA anzukommen. Wenn sie schon nicht zugkräftige Stars vermarkten konnten, mußten sie wenigstens Musik anbieten, die von den Marktriesen vernachlässigt wurde.

Unbekannte Musik statt bekannter Stars

Vor allem die Programmpolitik der kleinen Labels trug dazu bei, daß sich die Zahl der im „Bielefelder" vertretenen Komponisten in den vergangenen zwölf Jahren mehr als verdoppelte. Führte der Katalog 1970 gerade 2000 Komponisten auf, so zählt die Ausgabe 1982 bereits 4719 Autoren.

Auch die Wirtschaftskrise Ende der siebziger Jahre verhinderte indirekt eine Verkrustung des Schallplattenangebots. Denn als das Geld knapper wurde, begannen die Musikfreunde kritischer zu prüfen, ob sie sich auch noch die zwölfte Aufnahme der „Pastorale" oder die neunte „Zauberflöte" zulegen sollten.

Die Zurückhaltung der Kunden und die steigenden Produktionskosten führten dazu, daß die Plattenkonzerne die Zahl ihrer Neuerscheinungen deutlich reduzierten. Wurden beispielsweise 1978 mit 1600 Neuaufnahmen noch gut 12 Prozent des Gesamtangebots neu aufgelegt, so betrug der Anteil der Neuerscheinungen am Gesamtangebot 1981 nur noch 6,5 Prozent (904 Platten). Und diese Reduzierung traf vor allem Parallelangebote bereits kataloggängiger Titel.

Beide Faktoren, die Kleinlabels und die Sparpolitik der Konzerne, führten dazu, daß sich das Verhältnis zwischen den eingespielten Musikstücken und den angebotenen Interpretationen kontinuierlich reduzierte. 1970 gab es 27400 Titel in 47500 Einspielungen; statistisch gesehen gab es damit von jedem Musikstück 1,7 Interpretationen. Zwölf Jahre später war diese Zahl auf 1,2 gesunken — für 50369 Musikstücke gab es „nur" noch 60537 Einspielungen.

Doch dieser Trend könnte sich schon bald wieder zugunsten des Starrummels umkehren. Dann jedenfalls, wenn es der Elektronikindustrie gelingt, die neue Schallplattentechnik zu etablieren, wenn Digitalplattenspieler und Compact Disc (CD) vom Verbraucher angenommen werden. Die neue Technik ist nämlich so kompliziert und erfordert von den Plattenfirmen so hohe Investitionen, daß die Kleinlabels wohl nur schwer weiter mithalten können.

Das belebende Element dieser Anbieter könnte dann möglicherweise geringer werden oder ganz fortfallen. Für die Musikfreunde, die mehr an Musik als an Stars interessiert sind, wäre das kein Gewinn. □

Die SA von TDK im 3er-Pack. Jetzt besonders günstig!

Die SA von TDK ist eine der erfolgreichsten Audio-Cassetten der Welt, weil TDK die beeindruckenden Vorteile des Beschichtungsmaterials Super Avilyn durch perfektionierte Herstellungsmethoden in optimaler Weise zur Geltung bringt.
Und jetzt kommt ein weiterer Vorteil hinzu: Die Erfolgscassette SA im Multi-Pack.
Also: Jetzt zupacken und einen Vorrat anlegen. Die Gelegenheit ist günstig.

Technologie des Fortschritts



TDK ELECTRONICS EUROPE GmbH
Christinenstr. 25, D-4030 Ratingen

Schallplatten-chronik

Die Zyklen mit den Symphonien von Schumann und Schostakowitsch bei Decca kommen voran: Mit den Wiener Philharmonikern unter **Zubin Mehta** erscheint in diesem Monat die Aufnahme der „rheinischen“ Dritten, im Rahmen der Schostakowitsch-Serie **Bernard Haitinks** ist beim TIS die Neueinspielung der fünften Symphonie mit dem Concertgebouw-Orchester eingetroffen. Ein anderer engagierter Anwalt des russischen Komponisten, **André Previn,** hat sich indessen der zehnten Symphonie angenommen: Er dirigierte das London Symphony Orchestra kürzlich in einer Produktion für EMI.

Dieselbe Firma zeichnete in den USA mit dem Philadelphia Orchestra unter seinem neuen Chef **Riccardo Muti** Liszts Faust-Symphonie auf; das Tenorsolo sang Gösta Winbergh, außerdem wirkte der Männerchor des Westminster College mit.

Eine Art amerikanisch-europäischer Gemeinschaftsproduktion bringt Decca in diesem Monat mit einer Neuaufnahme der Orgelsymphonie von Saint-Saëns heraus: Der Orchesterpart entstand mit dem Orchestre de la Suisse Romande unter **Charles Dutoit** in Genf, die Orgelstimme spielte Peter Hurford im kanadischen Montreal ein.

Eurodisc schließlich erwartet von Supraphon für dieses Frühjahr eine Neuaufnahme der Symphonie „Aus der Neuen Welt“ von Antonín Dvořák mit der Tschechischen Philharmonie unter **Vaclav Neumann.**

Schallplatte und Bild: die neue Medienmasche der „Klassiker“. Nach der DG-Serie „Galerie“ mit fünfzig Karajan-Aufnahmen erscheint jetzt in gleicher Ausstattung eine „Böhm-Ausgabe“, die ebenfalls auf ein halbes Hundert in zwei Paketen zu je fünfundzwanzig LP angebotenen Veröffentlichungen angelegt ist. Als akkompagnierender Maler wurde nach Eliette von Karajan nun der deutsche Romantiker Caspar David Friedrich bemüht. Die Böhm-„Galerie“ zeigt unter Ausschluß seiner Opernaufnahmen den Dirigenten als Symphoniker und umfaßt eine Reihe seiner Interpretationen von den Wiener Klassikern bis zu Richard Strauss.

Symphonische Randbereiche erschließen drei Neuveröffentlichungen, die über den ASD zu beziehen sind: Das Dänische Rundfunk-Symphonieorchester unter John Frandsen hat die achte Symphonie h-moll op. 47 und die Frühlingsfantasie op. 23 von Niels W. Gade eingespielt, das Colonne-Orchester unter Pierre Dervaux stellt das Konzert für kleines Orchester op. 24 und die zweite Symphonie op. 23 von Albert Roussel vor, das Orchestre du Capitole de Toulouse unter Michel Plasson spielte die zweite Symphonie von Vincert d'Indy ein.

Das Label Lodia mit Aufnahmen des Dirigenten **Carlos Païta** wird in der Bundesrepublik neuerdings vom TIS vertrieben. Die jüngsten Aufnahmen sind Interpretationen der achten Symphonie von Bruckner und der Ersten von Brahms durch Païta und zwei Londoner Ad-hoc-Formationen, das Philharmonic Symphony Orchestra und das National Philharmonic Orchestra.

Neue Gesamtaufnahmen berühmter **russischer Ballette:** In England sind Einspielungen der drei berühmten späten Ballette Tschaikowskys — „Nußknacker“, „Schwanensee“ und „Dornröschen“ — mit dem Philharmonia Orchestra unter dem Ballettspezialisten John Lanchberry erschienen. Eurodisc hat sich für die Übernahme einer Melodia-Produktion von Prokofjews Ballett „Romeo und Julia“ aus dem Moskauer Bolschoi-Theater entschieden.

Die Engländer setzen sich für die Erschließung auch der unbekannteren Werke **Benjamin Brittens** ein: Mit dem City of Birmingham Orchestra unter Simon Rattle erschienen bei EMI (ASD) Erstaufnahmen von „Young Apollo“ für Klavier und Streicher und der „Kermesse Canadienne“; die Aufnahme wird ergänzt durch vier französische Lieder und die frühe „Schottische Ballade“ für zwei Klaviere.

Auf Unicorn (TIS) kam ungefähr gleichzeitig eine Aufnahme mit Prelude und Tänzen aus „The Prince of the Pagoda“ mit dem Adelaide Symphony Orchestra unter David Measham heraus. Ergänzend singt Gerald English Brittens Bearbeitung britischer und französischer Lieder, wobei ihm das West Australian Symphony Orchestra assistiert.

Mit dem Gewandhausorchester Leipzig unter Kurt Masur spielte der sechsundsechzigjährige **Yehudi Menuhin** erneut das Beethoven-Violinkonzert ein.

Sein „East-meets-West“-Partner **Ravi Shankar** tritt derweil als Komponist eines Konzerts für sein Instrument, die indische Langhalslaute Sitar, hervor; EMI veröffentlicht das Werk mit Shankar als Solisten und Zubin Mehta als Dirigenten in diesem Monat.

Neue Cellokonzertaufnahmen mit dem Amerikaner **Lynn Harrell:** Bei Decca in England (TIS) erschien kürzlich mit dem Cleveland Orchestra als Partner seine Interpretation des a-moll-Konzerts op. 129 von Schumann und des ersten Konzerts von Saint-Saëns.

EMI Electrola bringt in diesem Monat eine Haydn-Platte mit Harrell und der Academy of St. Martin-in-the-Fields heraus. Dirigent ist in beiden Fällen Neville Marriner.

Mindestens drei neue Opernveröffentlichungen unter der Leitung von **Riccardo Muti** sind für die nächste Zeit vorgesehen: Wohl schon im April ist mit der Veröffentlichung von Donizettis „Don Pasquale“ zu rechnen, der im vergangenen Jahr in London mit Sesto Bruscantini sowie Mirella Freni, Leo Nucci und Gösta Winbergh entstand. Nachdem EMI im August bei den Salzburger Festspielen die hochgelobte Neuinszenierung von Mozarts „Così fan tutte“ mitgeschnitten hat, wurde im Dezember auch Verdis „Ernani“ in der Mailänder Scala auf Tonband festgehalten; Placido Domingo sang die männliche Hauptrolle.

Als zweite Operneinspielung **Bernard Haitinks** nach der „Zauberflöte" entstand im vorigen November in München in einer Gemeinschaftsproduktion von Bayerischem Rundfunk und EMI eine neue Aufnahme von Strauss' später Oper „Daphne". In der Titelrolle wird Lucia Popp zu hören sein, weiter wirken Ortrun Wenkel, Peter Schreier, Reiner Goldberg und Kurt Moll mit.

Die bisher umfangreichste Veröffentlichung von Klaviermusik Ferruccio Busonis kündigt die niederländische Schallplattenfirma CNR an: Sie wird unter dem neuen Label Hirschland eine Zehnplattenkassette mit den wichtigsten Werken des berühmten Pianisten und Komponisten veröffentlichen. Interpret ist der zweiundvierzigjährige, in den Niederlanden lebende Australier **Geoffrey Douglas Madge,** der bei uns bisher vor allem durch seinen Einsatz für moderne Musik bekannt wurde.

Vorwiegend auf die bevorstehende Passionszeit ausgerichtet ist die Mehrzahl der **Choraufnahmen,** die in den kommenden Wochen neuveröffentlicht werden.

Auf L'Oiseau-Lyre (TIS) erschienen Orlando di Lassos „Reuetränen des heiligen Petrus" mit dem Consort of Musicke unter Anthony Rooley.

Vertonungen der „Klagen des Jeremias" von Thomas Tallis und Jan Dismas Zelenka erschienen bei EMI in England (ASD) und der deutschen Harmonia mundi. Den Tallis singt der King's College Choir Cambridge unter Leitung von Philip Ledger, den Zelenka ein Vokalensemble mit René Jacobs, Guy de Mey und Kurt Widmer.

Zwei Gloria-Vertonungen von Antonio Vivaldi mit dem Chor des St. John College und dem Wren Orchestra unter George Guest sind auf Arbo (TIS) erschienen, bei Teldec kommt in diesem Monat das Gloria von Francis Poulenc zusammen mit dem Te Deum von Bizet heraus. Unter Leitung von Jesus Lopez Cobos singen Sylvia Greenberg und Gösta Winbergh.

Die Mozart-Konzertserie mit **Murray Perahia** setzte CBS im vergangenen Herbst mit Aufzeichnungen der beiden Konzerte KV 450 und 451 fort.

Ende des Jahres trat **András Schiff** beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, das von Charles Dutoit geleitet wurde, zu einer Einspielung von Saint-Saëns-Konzerten für Decca an, während bei EMI Beethovens Es-dur-Konzert mit **Youri Egorov** als Solist aufgezeichnet wurde, wobei Wolfgang Sawallisch dirigierte.

Eine neue Einspielung des f-moll-Konzerts von Chopin mit **Cecile Licad** und dem London Philharmonic Orchestra unter André Previn entstand Ende 1982 für CBS. Veröffentlichungstermine für alle diese Produktionen waren bei Redaktionsschluß noch nicht festgelegt.



Youri Egorov spielte für EMI das Klavierkonzert Es-dur von Beethoven und zwei Chopin-Platten ein.

Nach seinem Debütrecital mit Schumann bringt EMI in diesem Monat eine erste Chopin-Platte mit ihrem neuen Exklusivpianisten **Youri Egorov** heraus. Der gebürtige Russe und Wahl-Niederländer spielt darauf Fantasie, erste Ballade, b-moll-Scherzo und drei Nocturnes. Für die nächste Platte hat er in London bereits die beiden Etüdensammlungen op. 10 und 25 von Chopin eingespielt

Von **Murray Perahia** sind zwei neue Soloplatten zu erwarten, eine mit Schubert-Impromptus, die zweite mit Werken von Mendelssohn, nämlich den Variations sérieuses, dem Rondo capriccioso und Präludium und Fuge in e-moll.

Die **Schwestern Labèque** setzen ihre semiklassische Aufnahmeserie diesmal bei EMI fort — mit einer Platte „Ragtime".

Neue **Liedaufnahmen:** In diesem Monat erscheinen bei EMI zwei Schallplatten mit Liedern von Richard Strauss und Gabriel Fauré, gesungen von Edda Moser und Frederica von Stade. Zu erwarten sind im Laufe des Jahres außerdem Veröffentlichungen mit Liedern von Brahms und Mahler, die Lucia Popp im Januar in einer Gemeinschaftsproduktion von Bayerischem Rundfunk und Acanta gesungen hat; am Flügel assistierte Geoffrey Parsons.

Eine Serie mit Beethoven-Liedern haben Hermann Prey und Wolfgang Sawallisch für Eurodisc erarbeitet, und bei Orfeo soll in absehbarer Zeit eine erste Platte mit Balladen des Schiller-Mitscholaren Zumsteeg mit Bernd Weikl erscheinen.

Bei Arion (TIS) erschien eine Sammlung von Duetten und Vokalnocturnes für zwei Stimmen und Harfe von Luigi Cherubini; die Sänger dieser Aufzeichnung sind Anna Maria Miranda und Udo Reinmann.

Barocke **Concerti** sind nach wie vor ein Dauerthema der Schallplatte. So bringt Teldec im Februar eine Neuaufnahme der sechs „Pergolesi-Konzerte", die neuerdings als Kompositionen des Unico van Wassenaer identifiziert wurden, mit der Academy of St. Martin-in-the-Fields unter Neville Marriner heraus. Außerdem veröffentlichte die Firma eine neue Sammlung von Telemann-Konzerten mit der Academy of Ancient Music unter Christopher Hogwood.

Bei Erato in Frankreich (TIS) erschienen mit den Solisti Veneti unter Claudio Scimone Sammlungen der zwölf Concerti grossi op. 6 von Corelli und der Bearbeitungen von Scarlatti-Sonaten durch Charles Avison.

Im Vorfeld des 75. Geburtstags von **Herbert von Karajan** bringt EMI in diesem Monat den Bayreuther Mitschnitt von Wagners „Meistersingern" aus dem Jahre 1952 mit Elisabeth Schwarzkopf, Hans Hopf und Otto Edelmann neu heraus.

Auf dem Arcadia-Label von FonitCetra (TIS) ist eine Karajan-Aufführung von Debussys „Pelleas und Melisande" veröffentlicht worden, die im Dezember 1954 in Rom mitgeschnitten wurde; in den Hauptrollen Elisabeth Schwarzkopf und Ernst Haefliger.

Ingo Harden

Resteverwertung oder Kunstförderung?

In HiFi-Stereophonie 5/82 hatte ich polemisch die Deutsche Grammophon Gesellschaft angegriffen, weil sie in ihrer Karajan-Edition die Gestaltung der Covers durch die Freizeitmalerin Eliette von Karajan, die Ehefrau des Dirigenten, als einen Akt der Förderung moderner Kunst ausgab (und noch immer höchst erfolgreich ausgibt). Statt dieser wechselseitigen Förderung eines Familienunternehmens wäre, so schrieb ich damals, ein mäzenatisches Hand-in-Hand-Gehen der Schallplatte mit wirklich moderner Kunst moralisch überzeugender gewesen.

Nun kann man darüber streiten, ob sich Moral in unserer Zeit auszahlt; Ideen dagegen zählen nur, wenn sie sich auszahlen, weil das — wie es in Musils Roman „Der Mann ohne Eigenschaften" heißt — beweist, daß sie auch anderen einleuchten. Nach diesem Motto ist es zur Zeit ungewiß, ob eine EMI-Idee den Plattenkäufern einleuchtet; moralisch jedenfalls ist sie weniger angreifbar als die Coverei der DG. In bislang zehn Doppelalben „unternimmt EMI Electrola den lange erwarteten Schritt über die Grenzen der Disziplinen hinaus", so verlautbart der Pressetext der Kölner Plattenmacher.

Tatsächlich bietet die Reihe „Musik und Kunst" etwas Neues. Sie wartet nämlich nicht nur mit einem exklusiv für das jeweilige Doppelalbum hergestellten Cover auf, sondern bietet in einer vorzüglichen Kunstdruckqualität im Format einer Plattenhülle dem Käufer eine Reproduktion des jeweiligen zeitgenössischen Kunstwerks. Diese Praxis wirft natürlich Fragen auf, zunächst die des Preises und der Qualität — jeweils auf Platte und Bild bezogen.

Nicht nur Ladenhüter

Angeboten werden die Alben für etwa fünfundzwanzig Mark, also in der Billigpreiskategorie. Das bedeutet natürlich, daß die EMI in der Reihe „Musik und Kunst" keine wagemutigen Neuproduktionen anbietet, sondern alte. Ladenhüter etwa?

Ich finde, nachdem ich die zehn Doppelalben des Startprogramms gehört habe, daß Klempereres Aufnahmen der Achten und Neunten Beethovens (137-01 370/71), der vier Orchestersuiten Bachs (137-02 102/03) oder der Ouvertüren und Zwischenspiele Wagners (137-54 330/31: die Aufnahmen von 1960 klingen viel besser als die drei Jahre später eingespielten) mit Leichtigkeit dem Konkurrenzdruck standhalten. Und Giulinis ältere Einspielungen der beiden letzten Dvořák-Symphonien (ebenfalls mit dem Philharmonia Orchestra: 137-52 565/66) gefallen mir sogar besser als seine erheblich breiter angelegten amerikanischen Aufnahmen der Werke bei der DG.

Anderes wiederum ist für mich Konsumware, etwa das erste Klavierkonzert, das Violinkonzert und die Rokoko-Variationen von Tschaikowsky mit John Ogdon, Christian Ferras und Pierre Fournier (137-54 334/35). Auch die Klavier-Orchesterwerke Chopins mit Garrick Ohlsson und dem Polnischen Rundfunkorchester unter Jerzy Maksimiuk (137-02 707/08) haben mich so wenig wie die letzten vier Mozart-Symphonien mit Daniel Barenboim und dem English Chamber Orchestra (137-54 318/19) vom Stuhl gerissen, und Tullio Serafins Aufnahme des Verdi-Requiems von 1960 (137-01 461/62: besser klingend als die drei Jahre später unter Giulini eingespielte) entspricht in ihrer theatralischen Vordergründigkeit auch nicht dem, was ich mir unter einer Idealinterpretation vorstelle. Andrerseits ist die kammermusikalisch-intime, ganz klassizistisch angelegte Aufnahme von Schuberts Werken für Klaviertrios (darunter die beiden großen Trios B-dur und Es-dur) mit Yehudi und Hephzibah Menuhin sowie Maurice Gendron alle-

mal zum Kennenlernen der Werke geeignet (137-01 926/27), und Vivaldis „Vier Jahreszeiten“ nebst verschieden besetzten Instrumentalkonzerten mit dem Orchestre de Chambre de Toulouse unter Louis Auriacombe (137-54 328/29) sind in ihrer unprätentiösen Präzision und Inspiriertheit erstaunlich gut gelungen (wie alle anderen Platten hervorragend überspielt, allerdings mit wechselhafter Qualität der Pressungen).

Riesenei und zerbrochenes Feigenblatt

Was nun die Bilder (Cover und Einlage) betrifft, so haben die Künstler mit einem einmaligen Honorar von unter tausend Mark sicher keinen großen Schnitt gemacht; andrerseits dürfte der PR-Wert der Reihe, wenn sie ankommt, ganz erheblich sein.

Daß die Künstler eine Art Hausverwandtschaft zu Electrola bekunden, zeigt sich nicht nur durch den Einbezug Roberto Patellis, der ja der Reflexe-Reihe der EMI seit Jahren ihr unverwechselbares Design gegeben hat; auch die anderen, alle aus der Kriegs- bzw. Nachkriegsgeneration stammend, leben im Großraum Köln.

Leopold Peer (Jahrgang 1941) ist mit einer phantastisch-geometrisierten Landschaft (Dvořák) und einem in die Eat-Art hinüberwachsenden Stilleben (Tschaikowsky) vertreten. Siegbert Hahn (1937) wartet mit zwei Beispielen eines phantastisch-vegetativen Realismus auf: einem Hahn aus Blumen (Bach) und einem aus einem See herauswachsenden Wald (Wagner). Dem phantastischen oder hier: stark neo-mystizistischen Realismus ist auch Udo Mölders (1937) verpflichtet: mit einem von seinen „Berufs“-Ornamenten überwucherten Harlekin (Vivaldi) und einem weiblichen Dreierakt, bei dem Vogelschnabel, Blume oder Gefieder den Menschen den Kopf ersetzen (Mozart). Martin Knipphals (1953) hat zwei verfremdete Stilleben zur Anfangsreihe beigetragen: ein implodierendes Riesenei (Beethoven) und zwei rätselhaft schwebende Äpfel, von denen der eine schon versteinert (oder verglast) wirkt (Schubert). Roberto Patelli schließlich, 1925 in Köln als Sohn italienischer Eltern geboren, legt einen abstrakten Traktat über eheliche Treue vor, in dem ein zerbrochenes Feigenblatt, ein Ei in einem Glas und eine offenbar aus dem Feigenblatt emporsteigende Phallos-Säule in einem verblüffenden Spannungszusammenhang stehen (Chopin). Das für mich schönste Bild der Serie ziert das Verdi-Requiem: Patelli hat eine gedämpft farbige Sonne hinter einem Baum so angeordnet, daß beider Farbwerte von Okker und Tiefbraun sich am Horizont vereinen.





„Musik und Kunst“: eine neue Platten-Bildreihe der EMI

Verkaufshilfe für moderne Musik?

Gewiß ist das eine oder andere Kunstwerk aus dem Geist der Design-Gebrauchskunst entstanden, und der übermächtig vertretene phantastische Realismus ist sicher auch nicht jedermanns Geschmack. Andrerseits gibt es aber unter den Kunstdrucken einige, deren sich niemand, der sie zu Hause in einen Wechselrahmen steckt, zu schämen brauchte.

In einer Zeit, da der Niedergang des Graphik-Booms schon seit der Mitte der siebziger Jahre manifest geworden ist, kann die EMI-Reihe der Reproduktionsgraphik vielleicht neue Impulse geben. Dazu wäre aber nicht nur eine Erweiterung der stilistischen Palette sinnvoll, sondern auch des angebotenen Musikrepertoires. Ich finde, gerade in einer Kombination von Bild und Platte läßt sich manches moderne Stück eher an den Mann bringen als ohne solche Hilfe.

Ulrich Schreiber

Schallplattenkritik

Thomas Babou
Livre d'orgue, Vol. 2 166

Johann Sebastian Bach
Das Kantatenwerk, Vol. 31 170
Das Orgelwerk, Vol. 1 164
Ouvertüren Nr. 2 und Nr. 5 164
Toccata und Fuge d-moll BWV 565; Präludium, Largo und Fuge C-dur BWV 545/529; Präludium und Fuge Es-dur BWV 552 164

Ludwig van Beethoven
Klaviersonaten op. 31 Nr. 2 und Nr. 3 167

Jiři Antonín Benda
Konzerte für Cembalo und Streicher; Divertimento G-dur 164

Johannes Brahms
18 Einzellieder 174

Nicolas-Joseph Chartrain
Streichquartette; Symphonien u. a. 167

Ernst von Dohnányi
Sonate für Violoncello und Klavier; Sonate für Violine und Klavier 168

Unsere Rezensenten

Holger Arnold (Ho. Ar.)
Ludolf Baucke (L. B.)
Alfred Beaujean (A. B.)
Kurt Blaukopf (K. Bl.)
Karl Breh (Br.)
Günter Buhles (G. B.)
Jacques Delalande (J. D.)
Ulrich Dibelius (U. D.)
Joachim Draheim (Dra.)
Ingo Harden (ihd)
Klaus-K. Hübler (KKH)
Hans-Klaus Jungheinrich (H. K. J.)
Jürgen Kesting (J. K.)
Heinz-Günther Klusch (kl)
Gerhard R. Koch (G. R. K.)
Wulf Konold (W. K.)
Georg-Friedrich Kühn (gfk)
Ursula Lessmann (U. L.)
Herbert Lindenberger (Li.)
Bernhard Morbach (Mo.)
Dietmar Polaczek (dp)
Wolf Rosenberg (W. R.)
Thomas Rothschild (Th. R.)
Thomas Rübenacker (TRü)
Wolfgang Sandner (San.)
Horst Schade (Scha.)
Sigfried Schibli (-bli)
Ulrich Schreiber (U. Sch.)
Marc Seiffge (M. Sei.)
Klaus-P. Westerbarkey (Wes.)

Gabriel Fauré
Requiem op. 48; Messe basse 171

César Franck
Symphonie d-moll 163

Friedrich Theodor Fröhlich
Klavierwerke 167

Michail Glinka
Ein Leben für den Zaren 177

Joseph Haydn
Die Schöpfung 170
Symphonien Nr. 6–8 162
Symphonien Nr. 102 und Nr. 103 162

Olivier Messiaen
Quatuor pour la fin du temps 168

Claudio Monteverdi
Marienvesper 169

Leopold Mozart
Missa solemnis in C 170

Wolfgang Amadeus Mozart
Konzertarien 171
Konzerte für Klavier und Orchester Es-dur KV 271 und G-dur KV 453 166
Konzert für Klavier und Orchester C-dur KV 467; Sinfonia concertante Es-dur KV 364 166
Le nozze di Figaro 176

Modest Mussorgskij
Kinderstube 174

Carl Orff
Die Kluge 177

Camille Saint-Saëns
Le Rouet d'Omphale op. 31 163

Alessandro Scarlatti
Cäcilienvesper 169

Franz Schubert
Klaviertrio Nr. 2 Es-dur op. 100 D. 929 168
Lieder 172
Symphonien Nr. 4 c-moll D. 417 „Tragische" und Nr. 8 h-moll D. 759 „Unvollendete" 163
Symphonie Nr. 9 C-dur D. 944 163

Robert Schumann
Frauenliebe und -leben 174

Giuseppe Verdi
Aida 177

Henri Vieuxtemps
Streichquartette Nr. 2 und Nr. 3 167

Hugo Wolf
Italienisches Liederbuch 175

Sammelprogramme

Aus den Tagebüchern des Orlando di Lasso 166
Der Hirt auf dem Felsen 175
Eine große Nachtmusik 176
Festmusik des Barock 166
Musique en Wallonie 166
Orgelmusik des Rokoko 166
Romantische Duette für Violoncello und Kontrabaß 169
Trio-Recital 169
Virtuose Kammermusik 168

Recitals

Diva 178
Agnes Baltsa 178
Wolfgang Brendel 178
Julia Hamari 175
Lucia Popp 175

Jazz

American Folk Blues Festival '82 179
Henry Red Allen / Coleman Hawkins — Stormy Weather 182

Basie Reunions 179
Al Cohn — Overtones 180
Klaus Doldinger's Passport — Earthborn 182
Margie Evans — Mistreated Woman 179
Joachim Kühn Quartett 180
Günter Möll — In Disguise 179
Art Pepper And George Cables — Goin' Home 180
André Previn & His Pals — Pal Joey 179
Emily Remler — Take Two 180
An Evening With George Shearing & Mel Tormé 180

Pop

Die schönsten Rockballaden 184
ABC — The Lexicon Of Love 185
Chris De Burgh — The Getaway 187
Kate Bush — The Dreaming 185
John Cale — Music For A New Society 184
Kim Carnes — Voyeur 186
Phil Collins — Hello, I Must Be Going 182
Baby Consuelo — Canceriana Telùrica 185
Deuter — Cicada 185
Anne Haigis — Fingernails 184
George Harrison — Gone Troppo 182
Headband — Fette Brühe 184
The Jimi Hendrix Concerts 186
The Honeymoon Killers 186
Billy Joel — The Nylon Curtain 183
Kevin Johnson — Night Rider 183
Kitaro — Ki 185
Al Kooper — Championship Wrestling 187
Lapislazuli 186
David Lindley and El Rayo-X — Win This Record 183
John Martyn — Well Kept Secret 184
Randy Meisner 184
Men Without Hats — Rhythm Of Youth 186
Marius Müller-Westernhagen — Das Herz eines Boxers 183
Esther Ofarim — Complicated Ladies 186
Kevin Rowland & Dexys Midnight Runners — Too-Rye-Ay 183
Mathilde Santing 185
Jochen Schrumpf — Saguitarius 182
Skyscrapers — Mad Hatters And Autumn Rain 185
Die Tanzdiebe — Live 184
George Thorogood & The Destroyers — Bad To The Bone 187
Yazoo — Upstairs At Eric's 185

Filmmusik

Blade Runner 187
Die Geheimnisse von Paris 188
Doktor Faustus / Tonio Kröger 188
Star Trek II: The Wrath of Khan 187

Literatur

Johann Wolfgang von Goethe — Faust, Teil I und II 188

A	B	C	D

Die Beurteilung der Schallplatten in den Kategorien Interpretation (A), Repertoirewert (B), Aufnahme-, Klangqualität (C) und Oberfläche (D) wird in Ziffern von 0 bis 10 umgesetzt, wobei 0 die schlechteste und 10 die beste Bewertung darstellt.

In die Bewertung des Repertoirewerts (B) geht ein, ob ein Werk schon mehrfach im Schallplattenkatalog vertreten ist oder nicht und wie sich Interpretation und technische Qualität der besprochenen Platte zu den bereits erschienenen Aufnahmen dieses Werks verhalten.

Unter der Kategorie Oberfläche (D) werden die mechanischen Eigenschaften der Platte beurteilt, d. h. die Qualität der Pressung, Laufgeräusche, unsaubere Einlaufrillen, Knistern, Knacken und dergleichen.

Der Buchstabe H anstelle einer Bewertungsziffer in der Kategorie Aufnahme- und Klangqualität (C) weist auf historische Aufnahmen hin.

Kurzbewertungen

● Bach: Kantaten BWV 1–4. Concentus musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt. Teldec 6.48191 (2 LP), 17 DM

9, 8, 10, 9. Rezension 8/72. Ausgabe der Kantaten-Gesamtaufnahme der Telefunken in Steckkassette und ohne Partiturbeilage.

● Bach: Kantaten BWV 5–8. Concentus musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt, Violoncello und Leitung; Leonhardt-Consort, Gustav Leonhardt, Orgel und Leitung. Teldec 6.48192 (2 LP), 17 DM

8, 8, 10, 9. Rezension 3/72. Ausgabe der Telefunken-Gesamtaufnahme in Steckkassette und ohne Partitur, als Pocket-Edition bezeichnet.

● Brahms: Volkskinderlieder; Lieder und Romanzen op. 14. Júlia Pászthy, Sopran. László Baranyay, Klavier. Hungaroton SLPX 12 136 (Disco-Center)

6, 5, 7, 6. Die ungarische Sängerin trägt die Kinderlieder zwar leicht und unsentimental, aber zu monochrom vor. In den Romanzen kommt sie bereits an stimmliche Grenzen: enge Höhe, Farblosigkeit. Die Artikulation der deutschen Sprache ist zwar bemüht-sorgfältig, aber ohne Prägnanz. Eine biedere Platte, klanglich akzeptabel, aber reichlich verknistert und rauh. (J. K.)

● Bruckner: Symphonie Nr. 1 c-moll. Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan. DG 2532 062

7, 5, 10, 10. Rezension 9/82. Reichlich viel Klangpathos, das diesem eher draufgängerisch-unbekümmerten Werk nicht gut ansteht. (A. B.)

● Bruckner: Symphonie Nr. 2 c-moll. Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan. DG 2532 063

8, 6, 10, 10. Rezension 9/82. Sehr geschlossene, stringente Darstellung. Überzeugender als Karajans Wiedergabe der Ersten. (A. B.)

● Haydn: Klaviersonaten e-moll Hob. XVI/34, C-dur Hob. XVI/48 und Es-dur Hob. XVI/52. Manfred Huss, Klavier (Toningenieur Josef Kamikowski). Preiser SPR 3339

7, 5, 7–8, 8. Stilistisch liegt Huss mit seinem Haydn goldrichtig, auch das „feine" Klangbild entspricht der Musik. Was mich etwas stört, sind kleine Labilitäten im Rhythmischen — etwa die unausgezählten Pausen im Anfangssatz der C-dur-Sonate — und eine gewisse Flüchtigkeit im Pianistischen. (ihd)

● Kálmán: Gräfin Mariza. Ingeborg Hallstein, Heinz Hoppe, Rita Bartos, Peter Alexander; Günter-Kallmann-Chor; Operettenorchester, Franz Marszalek. RCA VL 30 874, 11 DM

8, 4, 8, 9. Aufnahme 1968. Eine nicht unflotte musikalische Gesamtaufnahme in ordentlicher Klangqualität.

● Mahler: Symphonie Nr. 4. Margaret Price, Sopran; San Francisco Symphony Orchestra, Edo de Waart. Philips 6514 201

7, 4, 7, 9. Eine nicht unprofilierte, aber auch kaum aufregende Mahler-Einspielung. Die Sängerin „chargiert" ein wenig zu sehr. Dafür wirkt die dirigentische Exegese um so zurückhaltender. Besonders das Scherzo hätte Schärfung vertragen. Klangtechnik nicht ganz auf dem gewohnten Philips-Standard. (H. K. J.)

● Rameau: Les grands motets: In convertendo (Ps. 126); Quam dilecta (Ps. 84); Laboravi (Ps. 69). Suzanne Gari, Lieve Monbaliu, Sopran; Henri Ledroit, Alt; Guy de Mey, Tenor; Stephen Varcoe, Bariton; Peter Kooy, Baß; Choeurs et Orchestre de la Chapelle Royale, Paris; Mitglieder des Collegium Vocale Gent, Philippe Herreweghe. Harmonia Mundi France HM 1078

7, 7, 6, 9. Die Interpretation mit jungen, engagiert musizierendenKräften entspricht den Anforderungen historischer Aufführungspraxis. Die Aufnahmetechnik erweckt den Verdacht, daß am Mischpult dauernd herummanipuliert wurde. Die Klangrelation zwischen Solisten, Chor und Orchester wirkt infolge starker Verhallung unnatürlich. (J. D.)

● Rimskij-Korsakow: Scheherazade. Rainer Küchl, Violine; Wiener Philharmoniker, André Previn. Philips 6514 231

7, 2, 9, 7. Die x-te Einspielung des romantischen Tonpoems bringt kaum Neues. Previn „zelebriert" die allbekannten brillanten Märchentöne. Die dergestalt zerdehnten Erzählungen halten kaum während ihrer Spieldauer wach. 1001 Nächte könnte man ihnen nicht zuhören. (H. K. J.)

● Scarlatti: Drei Sonaten — Mozart: Klaviersonate D-dur KV 576 — Schubert: Ländler — Chopin: Etüden op. 25 Nr. 4, 6 und 9. Stefan Askenase, Klavier. Rohrdorfer Musikverlag rmv 10102 (Disco-Center)

5–9, 4, 8, 8. Askenase heute: Die Läufe der Mozart-Sonate machen dem Sechsundachtzigjährigen nun doch Schwierigkeiten, und über die Terzenetüde schweigt des Sängers Höflichkeit lieber. Doch daneben erstaunlich intakt, in bestem Legato gespielte Stücke wie die polyphonische h-moll-Sonate Scarlattis und die bildschön servierten Schubert-Ländler, die ohne den geringsten Seniorenskonto beurteilt und gehört werden können: eine Anthologie mit dem besonderen Charme und der Liebenswürdigkeit des „späten" Askenase. (ihd)

● Schubert: Schwanengesang. Dietrich Fischer-Dieskau, Bariton; Gerald Moore, Klavier. DG 2531 383

8, 4, 10, 8. Rezension 12/72.

● Schütz: Chormusik zum Kirchenjahr I: Weihnachten. Vokalensemble Marburg, Rolf Beck. Bärenreiter Musicaphon BM 30 SL 1961

● Schütz: Chormusik zum Kirchenjahr II: Passion. Aldo Baldin, Andreas Oerwein, Tenor; Berthold Possemeyer, Bariton, u. a.; Vokalensemble Marburg, Rolf Beck. Bärenreiter Musicaphon BM 30 SL 1962

8, 6, 8, 9. Die erste Platte enthält Weihnachtsmotetten aus „Geistliche Chormusik" und „Cantiones sacrae". Die Passionsplatte bringt die späte Johannespassion sowie drei Motetten aus „Cantiones sacrae". Das Niveau des Chores liegt erheblich über dem bei Laienchorvereinigungen dieser Art üblichen, allerdings wird mehr auf Klang, weniger auf Textdeutlichkeit hin gesungen. (A. B.)

● Schumann: Symphonie Nr. 2 C-dur op. 61; Genoveva-Ouvertüre op. 81. Wiener Philharmoniker, Zubin Mehta. Decca 6.42478 AW

6, 2, 8, 7. Rezension 5/82. DMM-Pressung: etwas schärfer konturierter Klang, aber schlechtere (!) Oberfläche mit z.T. heftig kratzenden Vorechos. (U. Sch.)

● Telemann: Pariser Quartette Nr. 1 und Nr. 3–5. Dénes Kovács, Violine; Hungarian Baroque Trio (Gyula Csetényi, Flöte; Zsolt Bartha, Violoncello; Csaba Végvári, Cembalo); Ottó Nagy, Viola da gamba. Hungaroton SLPX 12 380, 23 DM (Disco-Center)

4, 0, 7, 7. Zum Teil adäquate Instrumentalleistungen, aber von einem mehr als nur routinierten Ad-hoc-Spiel kann kaum die Rede sein. Was die Aufnahme letztendlich „versaut", ist die offensichtliche Unfähigkeit des Flötisten, auch nur einigermaßen sauber zu intonieren: So viele falsch angesetzte, zu tief geratene oder in der Tonhöhe absinkende Flötentöne habe ich lange nicht mehr gehört. (W. K.)

● Tschaikowsky: Der Nußknacker. Utah Symphony Orchestra, Maurice Abravanel. Metronome 0180.081 (2 LP)

8, 3, 8, 9. Vanguard-Aufnahme aus 1965, solide Interpretation.

● Tschaikowsky: Schwanensee. Utah Symphony Orchestra, Maurice Abravanel. Metronome 0180.080 (2 LP)

8, 3, 8, 9. Vanguard-Aufnahme aus 1967, solide Interpretation.

● Wagner: 100 Jahre Parsifal. Auszüge mit Künstlern der Bayreuther Festspiele in historischen Aufnahmen. EMI 1 C 137-78 174/75 (2 LP)

–, 6, H, 9. Aufnahmen vorwiegend aus den zwanziger Jahren, die älteste von 1913, die jüngste von 1951, dementsprechend höchst unterschiedliche Klangqualität. Von den neunzehn Ausschnitten sind nur fünf in Bayreuth aufgenommen. Interessante,

Es gibt viele Cassetten in der Chromklasse. Aber nur eine BASF chromdioxid super II.

Die Chrom-Echte

mit der überlegenen Klangdynamik.

Im Vergleich zu Chromersatzbändern sind die Magnetpartikel der BASF Chromdioxid-Beschichtung nur etwa halb so groß und können darum viel dichter gepackt werden. Daher die in Tiefen wie Höhen vorbildliche Aussteuerbarkeit und das chromdioxidtypische, extrem niedrige Grundrauschen. Das Ergebnis ist die außergewöhnliche Dynamik der BASF chromdioxid super II.

Für originalgetreue Aufnahme und Wiedergabe ist jedoch die Präzision des Cassettengehäuses von ebenso großer Bedeutung. BASF Cassetten sind deshalb auf Mikrometer genau gearbeitet.



z.B. Chromcassetten-Vergleichstest, Audio 10/82

zum Teil heute noch beeindruckende sängerische Leistungen (Lauritz Melchior, Alexander Kipnis, Frida Leider, Paul Knüpfer u.a.). Orchesterausschnitte unter Furtwängler, Siegfried Wagner, Knappertsbusch, Karl Muck. Als Ganzes von dokumentarischem Wert. (A. B.)

Sammelprogramme

● Als Büblein klein an der Mutterbrust. Arien und Chöre von Nicolai, Weber, Lortzing, Mozart, Johann Strauß, Verdi, Rossini, Tschaikowsky. Verschiedene Orchester und Dirigenten. DG Favorit 2535 681, 12,50 DM

8–10, 9. Aufnahmen 1959–1976.

● Ave Maria. Werke von Bach/Gounod, Mozart, Schubert, Bruckner, Brahms. Verschiedene Orchester und Dirigenten. DG Favorit 2535 682, 12,50 DM

Aufnahmen 1959–1977, unterschiedliche Klangqualität, gute Oberfläche.

● Berühmte Strauß-Walzer. Wiener Johann-Strauß-Orchester. EMI 1 C 067-43 280, 27 DM

9, 5, 10, 10. Tadellose digitale Aufnahme.

● Echo de Vienne. Konzertwalzer von Leopold Godowsky, Moritz Moszkowski, Misha Levitzki, Emil von Sauer, Fritz Kreisler, Ignaz Friedman und Léo Delibes. Lars Roos, Klavier (Toningenieur Hans Larsson). Bluebell of Sweden Bell 138 (Le Connaisseur)

7, 7, 7, 7. Hübsche, wenn auch nicht konkurrenzlose (Wild, Kann) Anthologie pianistischer Wien-Reflexionen. An der handwerklichen Ausführung der Stücke ist nicht viel zu mäkeln. Allerdings besitzt Lars Roos mehr Sinn für das Nostalgische als für das rhythmisch federnde, tänzerische Element dieser Musik; in den bewegten Stücken geht es manchmal recht zähflüssig und unbeschwingt zu. Naher, aber sehr halliger Klang. (ihd)

● Magyar Gregorianum, Vol. 5: Die ungarischen Heiligen. Schola Hungarica, László Dobszay und Janka Szendrei. Hungaroton SLPX 12 169

9, 5, 9, 9. Gregorianische Gesänge zu Heiligenfesten, aufgezeichnet in ungarischen Codices vorwiegend aus Esztergom und Budapest. Es handelt sich um Versionen, die sich von denjenigen der heutigen Vaticana unterscheiden, d.h. um spätmittelalterliche Ausformungen. In mehreren Fällen sind die Originale auf dem Beiblatt abgedruckt, so daß die alte Neumenschrift mitgelesen werden kann. Die Schola singt mustergültig. (A. B.)

● Sonntagskonzert. Werke von Johann Strauß, Gounod, Brahms, Lortzing, Bizet, Tschaikowsky, Mozart. Verschiedene Orchester und Dirigenten. DG Favorit 2535 683, 12,50 DM

Zehn Aufnahmen aus 1960–68, unterschiedliche Klangqualität, gute Oberfläche.

● Tanzmusik aus Alt-Wien. Werke von Strauß (Vater und Sohn), Lanner, Mozart, Schubert u.a. Ensemble Willi Boskovsky; Willi Boskovsky, Violine und Dirigent. Metronome 0182.105 (2 LP)

8, 3, 8, 7. Vanguard-Aufnahme von 1973. Charme und G'spür halten sich in Grenzen; gelegentliche Preßfehler.

● Trompete und festliche Arien (Telemann, Händel, Bach). Lucia Popp, Sopran; Jorma Hynninen, Baß; Carole Dawn Reinhart, Trompete; Amsterdamer Kammerorchester, Marinus Voorberg. Acanta 40.23.147 (RCA)

8, 5, 9, 9. Hauptreiz der Platte ist das bravouröse Trompetenspiel von Carole Dawn Reinhart. Lucia Popp und Jorma Hynninen singen Arien aus Telemanns 111. Psalm, Händels „Messias" und „Samson" sowie Bachs Weihnachtsoratorium. Die zweite Plattenseite enthält Bachs Solokantate „Jauchzet Gott in allen Landen". Lucia Popps Wiedergabe kann sich nicht mit der Gruberova-Darstellung des Werkes bei RCA messen. (A. B.)

● Wien bleibt Wien. Die schönsten Walzer, Polkas und Märsche aus der Kaiserstadt. Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan. DG Favorit 2535 677, 12,50 DM

9, 2, 7–9, 9. Aufnahmen 1967–1974.

Recitals

● Bernstein-Symphonien-Edition. Mendelssohn Bartholdy: Symphonie Nr. 4 – Dvořák: Symphonie Nr. 9 – Mozart: Symphonien Nr. 40 und 41 – Schubert: Symphonie Nr. 8. CBS 79 352
Tschaikowsky: Symphonien Nr. 1–6. CBS 79605
Sibelius: Symphonien Nr. 1–7. CBS 79 502
Schumann: Symphonien Nr. 1–4. CBS 79 351
Haydn: Symphonien Nr. 82–87. CBS 78 350
Brahms: Symphonien Nr. 1–4. CBS 79 347
Beethoven: Symphonien Nr. 1–9. CBS 79701

5–9, 5, 4–8, 9. Rezensionen 8/66, 4 und 7/67, 1, 9 und 12/69, 11/70. Älteste Aufnahmen von 1960. Hinsichtlich Klangqualität und Rauschpegel, aber auch interpretatorisch recht heterogene Bernstein-Edition. Die sieben Kassetten im Schuber werden zum Preis von etwa 400 DM angeboten; sie sind aber auch einzeln erhältlich.

● Teresa Berganza singt Zarzuela-Arien. Teresa Berganza, Mezzosopran; Coro de Cámera del Orfeón Donostiarra, Orquesta Sinfónica, Rafael Frühbeck de Burgos. Acanta 40.29.398 AS

10, 7, H, 9. Kompetente Wiedergabe spanischer „Operetten"-Arien in leider unzulänglicher Klangqualität. Der Published-Hinweis 1981 ist eine Irreführung, da die Aufnahmen ihre zweieinhalb Jahrzehnte auf dem Bukkel haben dürften (Übernahmen von Discos Columbia Madrid). Das Klangbild ist unausgewogen und mit schweren Verzerrungen befrachtet: Eigentlich müßte man von einer historischen Aufnahme sprechen. (U. Sch.)

● Bernd Weikl singt Arien und Szenen aus deutschen Opern (Wagner, Marschner, Weber, Lortzing). Acanta 40.23.313 DX

6, 6, 8, 9. Rezension 11/81. Neue Pressung nach Vertriebswechsel von Bellaphon zu RCA, bessere Oberfläche. (U. Sch.)

● Bernd Weikl singt Arien aus Opern von Giuseppe Verdi. Acanta 40.23.327 DX

6, 1, 8, 9. Rezension 9/81. Neue Pressung nach Vertriebswechsel von Bellaphon zu RCA, bessere Oberfläche. (U. Sch.)

● The Mormon Tabernacle Choir's Greatest Hits of Christmas. Mormon Tabernacle Choir; New York Philharmonic, Leonard Bernstein; Philadelphia Orchestra, Eugene Ormandy, u.a. CBS 79 261 (2 LP)

8–10, 0, 7–9, 8. Ein Mammut-Weihnachtsliederprogramm (27 auf vier Plattenseiten) für lange Bescherungen. Der Mormon Tabernacle Choir ist Amerikas Fischer-Chor – mitgliederstark, populär, daher meist in bombastischen (und kitschigen) Arrangements sich badend, vom Technischen her allerdings Fischers Amateurchor weit überlegen. Das läßt sich natürlich auch hier hören, von „O Tannenbaum" bis „White Christmas", wobei die seifigsten Arrangements von Arthur Harris stammen (Seiten 2 und 3), die besten von den verschiedenen Arrangeuren auf Seite 1: Da treiben Bernstein und seine New Yorker Philharmoniker die Sänger zu frischer, energetischer Leistung, dem Kitsch wird sportlich entgegengewirkt. Die Plattenhülle verzeichnet keine Aufnahmedaten, aber die ältesten müssen wohl noch aus den sechziger Jahren stammen (teilweise starkes Bandrauschen). (TRü)

● John McCabe plays Scarlatti Sonatas (Sonaten K. 105, 426, 517, 490, 69, 518, 28, 215, 133, 259, 43, 460). Hyperion A 66 025 (Le Connaisseur)

7, 5, 8, 8. Der verdienstvolle McCabe spielt Scarlatti auf dem modernen Instrument, aber stilistisch vergleichsweise „alt": weniger „neapolitanisch" als den noch fast barocken Zeitbezug dieser Stücke unterstreichend. Andersherum gesagt: recht breit, anschlagsmäßig mit geringem Spielraum, ohne „Witz" und schon manuell zu wenig wendig für diese Art Musik. Auch das Klangbild ist recht dicht, kleinräumig und „kleinflügelig". (ihd)

Pop

● The Beatles: The Collection. MFSL 1-101-114 (14 LP) (Erus)

10, 10, 10, 10. Eine Kollektion der Superlative, auch was den Preis (über 1400 DM) betrifft: 14 LPs der Beatles, bei denen die Originalbänder mit halber Geschwindigkeit überspielt wurden; dazu eine hervorragende japanische Pressung: Besser hat man die Vier aus Liverpool sicher noch nie gehört. Besonders überraschend: Gerade die frühen Werke, wie „A Hard Days Night", klingen klar und unverzerrt. Die gesamte Edition (dieser Besprechung liegen fünf Testplatten zugrunde) umfaßt 192 Lieder, dazu ein „Art-Book" mit den Originalcovern und eine Geo-Disc zum Justieren des Tonabnehmers. (kl)

● Blues Band: Brand Loyalty. Seemed Like A Good Idea (At The Time); Rolling Log u.a. Arista 204 922-320 (Ariola)

8, 7, 9, 9. Nichts an dieser Platte ist sensationell. Sie bietet ohne Glamour stilsicheren Blues, wie man ihn mittlerweile von der Band um Dave Kelly gewohnt ist. (Th. R.)

● Donald Fagen: The Nightfly. I. G. Y.; Green Flower Street; Ruby Baby u.a. WB 92.3696-1 (WEA)

4, 4, 10, 9. Glänzend produzierte und von bewährten Studiomusikern unterstützte Songs, die sich bald doch nur als aufgemotzte Schlager von schlichter Einfalt entpuppen. Von der lockeren Inspiration, die die Melodien von Steely Dan (zu dem Fagen gehörte) bestimmte, ist hier nichts zu spüren. (Th. R.)

● Emmylou Harris: Last Date. I'm Movin' On; It's Not Love (But It's Not Bad); So Sad (To Watch Good Love Go Bad) u. a. WB 92.3740-1 (WEA)

5, 3, 9, 9. For Emmylou-Fans only. Der Live-Auftritt bietet keinerlei Überraschungen, statt dessen viele Standards in gewohnter Country-Adaption. (Th. R.)

● Fritz Kids: Tanz auf dem Vulkan. Teldec Eigelstein 6.20167 (Maxi-Single)



8, 8, 8, 7. Vier Titel, dazu ein Comic-Heft: Nicht nur die Aufmachung der Platte überrascht, sondern auch die witzigen Titel und die musikalische Vielfalt. „Arbeitslos" auf der B-Seite ist mit seiner präzisen Aussage fast die Single des Jahres. (kl)

● Marylin: Registriert. Teldec Eigelstein 6.25373

5, 7, 6, 6. Gäbe es einen Preis für politisch-progressive Texte — zu Themen wie Datenschutz und Plastikkultur —, ginge er an die Gruppe Marylin aus Münster. Die dazugehörige Rockmusik hält nicht immer Schritt. (kl)

● Mekbilk — Nett & adrett. Teldec Eigelstein 6.25376

6, 6, 4, 6. Der Nachteil bei dieser LP der Düsseldorfer Politrockgruppe ist, daß man die Bühnenaktion nicht mitgeliefert bekommt. Der Vorteil besteht darin, daß man sich den aggressiven Texten besser widmen kann — bei der verschwommenen Aufnahme unbedingt notwendig. (kl)

● Brian Poole And The Tremeloes: Twist And Shout. Twist Little Sister; Keep On Dancing; Twist And Shout u. a. Decca 6.25273 AP

8, 8, 6, 9. Neuauflage von Aufnahmen aus den Jahren 1962—1966, als der Twist Furore machte. Neben eigentlichen Twist-Titeln gibt es auch sanfte Schlager im Tremeloes-Stil (Th. R.)

Filmmusik

● Am Anfang war das Feuer. Original-Soundtrack von Philippe Sarde. RCA PL 37 591

6, 7, 8, 9. Schon fast ein Kult-Soundtrack, obwohl doch nur mit gigantischem Aufwand (London Symphony *und* London Philharmonic Orchestra, Chöre, die Percussions de Strasbourg) musikalisch vergleichsweise bescheiden gearbeitet wird. Strawinskys Atavismen (der Film spielt in der Steinzeit!) und Debussys Syrinxflöten klingen an, aber Sardes Einfälle sind allzu kurzatmig, um auch auf Schallplatte als gelungener Soundtrack bestehen zu können. (TRü)

● Cat People. Original-Soundtrack von Giorgio Moroder. MCA 204 634-320 (Ariola)

6, 6, 9, 8. Effektvoller elektronischer Soundtrack von Giorgio Moroder, der dem Film (über die „animalischen" Aspekte körperlicher Liebe) brauchbar zu Diensten steht, unter anderem mit makabren Verfremdungen von Tierstimmen. Moroder ist ein gerissener Jongleur, der seine Riesenbatterie von „Instrumenten" (Synclavier II, Minimoog, Polymoog, Prophet 5, Jupiter 8, Linn Drum Machine, Wurlitzer Electric Piano, Fender Rhodes etc.) wohl einzusetzen weiß. Trotzdem habe ich die Hoffnung, daß dieser vollverkabelte Soundtrack kein „zukünftiger" ist ... (TRü)

● Deadly Game. Original-Soundtrack von Roland Baumgartner. Teldec 6.25330

3, 2, 5, 9. Langweiliger deutscher Soundtrack für einen pseudo-internationalen Abschreibungsfilm. Die Musik lehnt sich ständig an irgendwas anderes an — und fällt dabei ständig um. Vor allem Georges Delerue wird als Pappkamerad benutzt, es kann auch Michel Legrand oder Francis Lai sein, so genau ist das bei dieser Klangsoße nicht auszumachen. Fatal nah am Einheitston deutscher Fernsehmusiken. (TRü)

● Die Kameliendame. Original-Soundtrack von Ennio Morricone. RCA PL 30 080

7, 7, 6, 8. Einer der besseren Morricone-Soundtracks (d.h. einer, dem man die absurde Vielschreiberei des Komponisten nicht so sehr anmerkt). Er pendelt zwischen romantischen Elegien (mit den Soloinstrumenten Klavier oder Klarinette) à la Schumann oder Chopin und der Vulgärerotik französischer Kneipenchansons, dazu ein bißchen Brahms (wie Elgar ihn verstand), Harmonium und Kirmesorgel, Czimbal und Balkangeigen: *pasticcio*, wie man in Italien sagt. (TRü)

● Die Sehnsucht der Veronika Voss. Original-Soundtrack von Peer Raben. Teldec 6.25120

1, 0, 7, 9.

● Querelle. Original-Soundtrack von Peer Raben. Teldec 6.25306

2, 2, 8, 8. Es lohnt nicht mehr, sich spaltenlang darüber auszulassen, wie dürftig, wie anödend die Filmmusiken von Peer Raben sind. Im Kino (wo das älteste Gesetz lautet: Gute Filmmusik ist die, die man nicht wahrnimmt) geht einem die Insistenz der Einfallslosigkeit von Raben-Musiken regelmäßig auf die Nerven, und auf der Schallplatte sind sie nur deshalb erträglicher, weil man sie abstellen kann ... Hinzuzufügen wäre nur, daß „Querelle" bei aller Vergeßbarkeit doch marginal besser ist als die „Veronika-Voss"-Musik; Raben hat sich da offenbar wirklich angestrengt, variabel zu sein und zwischen gregorianischem Choral und Kaschemmen-Chanson den richtigen Ton zu treffen. Nur: Anstrengung kann Talent leider nicht ersetzen. (TRü)

● Edgar Wallace. Original-Soundtracks aus der Wallace-Serie. Celine CL 0011 (Colosseum)

Wer mit Nostalgie darauf zurückblickt, wie Klaus Kinski als Leiche aus irgendwelchen Schränken fiel, Blacky Fuchsberger oder Heinz Drache der Gerechtigkeit zu einem öden Sieg verhalfen oder Eddi Arent die unkomischsten Scherze der Filmgeschichte machte — der wird mit dieser Platte wehmütig-glückvolle Stunden feiern. Komponiert wurde die Hintergrundmusik zur drohlichen Ankündigung „Hier spricht Edgar Wallace" entweder von Peter Thomas oder von Martin Böttcher; Thomas — so kann man hier hören — ist eindeutig der bessere. (TRü)

● Fast Times at Ridgemont High. WEA K 99 246

(6—8), 3, 6—9, 7. Der übliche Pop-Sampler-Soundtrack eines Jung-sein-macht-Spaß-an-amerikanischen-Hochschulen-Streifens in der Nachfolge von „Animal House". Für Freunde von so unterschiedlichen Poptalenten wie Jackson Browne, Don Felder, Sammy Hagar, Don Henley, Stevie Nicks, Quarterflash oder Donna Summer durchaus zu empfehlen, für echte Soundtrack-Liebhaber von allenfalls dokumentarischem Wert. (TRü)

● Winnetou. Musik aus den Filmen der Karl-May-Serie, neu dirigiert vom Komponisten Martin Böttcher. Teldec 6.25033

Für Liebhaber. Noch einmal: Kinonostalgie, diesmal neu eingespielt in Digitaltechnik. Die Soundtracks der Karl-May-Serie sind bestimmt das Beste, was Martin Böttcher je geschrieben hat — auch wenn sich seine Themen für Winnetou, Old Shatterhand, Old Surehand oder alle anderen May-Protagonisten nicht wesentlich voneinander unterscheiden. Trotzdem: Mir hat das Abhören der Platte zumindest am Anfang großen Spaß gemacht. Ich war plötzlich wieder zehn Jahre alt und half, den „Schatz im Silbersee" zu heben ... (TRü)

● Yes, Giorgio. Starring Luciano Pavarotti. Teldec 6.42900

?, ?, 9, 10. Ein immerhin ungewöhnlicher Soundtrack. Der Film, von Kritikern bereits als „unfreiwillig komischster des Jahres" gestempelt, zeigt Startenor Luciano Pavarotti auf den Spuren Mario Lanzas als Strahlemann zwischen Oper und Schnulze; folgerichtig steht Puccinis „Nessún dormá" (aus „Turandot") neben „Santa Lucia", Leoncavallos „Mattinata" neben „I Left My Heart in San Francisco" (beim Titelsong „If I Were in Love" hat sogar John Williams mitgemischt). Als Kuriosität für Pavarotti-Fans sicher ein Genuß, aber sonst ... ? (TRü)

Folklore

● East Greets East — Ravi Shankar in Japan. DG 2531 381

5, 5, 9, 9. Nicht alle Reisen führen Ravi Shankar in musikalisch fruchtbares Gelände. Die Verbindungen von indischen Ragas und japanischen Musizierformen bleiben blaß. Die Stücke sind allesamt viel zu kurz, um die Berührung von Fremden sich ruhig entwickeln zu lassen. Im flüchtigen Kontakt verlieren beide Traditionen ihr Spezifisches. (H. K. J.)

● Music From South-India. Tavil-Nadasvaram-Group, Madras. Pläne Moers Music 01090

9, 10. Südindische „carnatische" Musik, eine Art Kirchenmusik, gespielt von vier Musikern — zwei spielen Tavils, zweifellige Faßtrommeln, zwei Nadasvaram, oboenähnliche Doppelrohrblatt-Holzblasinstrumente; interessant für musikethnologisch interessierte Hörer.

● Apollónia Kovács singt ungarische Lieder. Imre Magyary and his Folk Orchestra. Qualiton SLPX 10 169 (Disco-Center)

10, 6, 9, 9. Für Liebhaber ungarischer Folklore eine sehr empfehlenswerte Platte.

● Magyar Nóták. Lieder und Tänze aus Ungarn. Mákrivág Folk Ensemble. Calig CAL 30 589, 18,90 DM

Ungarische Volksmusik, darunter auch echte Zigeunermusik. Gute Klang- und Fertigungsqualität.

● Rhythmen und Tänze der Völker — Europäische Kindertänze. Orchester François Rauber, Jacques Lacome. Henri Veyssere. Calig CAL 30 750

Kindertänze aus sieben europäischen Ländern, mit einem Beiheft, das Tanzbeschreibungen enthält, brauchbar für Kindergärten und Schulen, auch für private Zwecke. Einwandfreie Klang- und Fertigungsqualität.

● Ungarische Tänze und Lieder. Sándor Déki Lakatos und seine Volkskapelle. Qualiton SLPD 10178

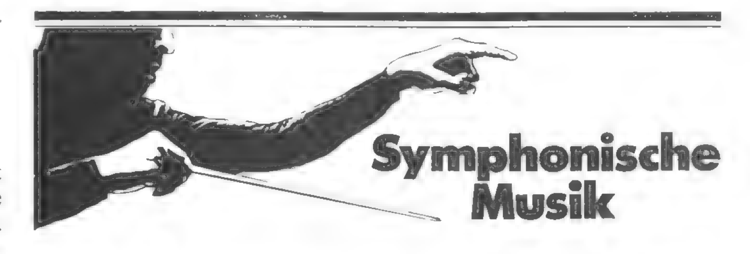
9, 6, 8, 10. Die Neuaufnahme trägt auf der Hülle groß den Vermerk „The Digital Gipsy Music Sound". Da wäre weniger mehr gewesen: Gegen die Zigeunermusik auf einschlägigem Instrumentarium ist nichts einzuwenden, aber die Aufnahme ist zu direkt und in den hohen Lagen der Violinen leicht aggressiv geraten.

Wort

● Das Beste von Gerhard Polt. Teldec 6.25353 AP, 19,90 DM

Auswahl aus seinen bislang erschienenen Platten. Einwandfreie Fertigung.

● Platten, die vor Jahren erstmals erschienen sind (sogenannte Reprisen), und Neuerscheinungen mit geringem Repertoirewert oder mangelhafter technischer Qualität werden kurzbesprochen.



Joseph Haydn (1732–1809)

Symphonien Nr. 6–8 „Tageszeiten"

Capella Clementina,
Dirigent Helmut Müller-Brühl
(Tonmeister Andreas Beutner;
Toningenieur Günter Half)
Schwann VMS 2085

8	8	8	8

Die „historisierende" Haydn-Darstellung der Capella Clementina verschmäht offenbar eine klangtechnische „Aufbereitung", die die akustische Problematik der „originalen" Klangverhältnisse ansonsten oft allzu glatt wegbügelt und damit aus dem Bewußtsein bringt. Grundehrlich und ohne Nachhilfen wurde hier gearbeitet, was auch eine Nicht-Beschönigung proportionaler Schwierigkeiten, ein auffällig rauhes und uneinheitliches Klangbild bedeutet. Ob das eher ein Nachteil oder Vorteil ist, mag Geschmacksache sein. Nach vielen perfektionistischen „historisierenden" Aufnahmen empfand ich die Haydn-Platte jedenfalls beinahe als Wohltat.

Das heißt nicht, daß man gewisse Holprigkeiten und Schwerfälligkeiten des Vortrags zu künstlerischen Offenbarungen stilisieren müßte. Mitunter (kaum hörbares Fagottsolo im Trio des „Morgen"-Menuetts) gehen sie gar zu eindeutig auf Kosten des musikalischen Sinns. Versteht sich, daß diese Interpretation weniger der schwungvoll-tonmalerischen Aspekte (Sturmmusik des „Abends") habhaft wird als der milden und behaglichen Charaktere (die „archaische" „Mittags"-Symphonie scheint dieser Haltung am ehesten entgegenzukommen).

Als Alternative zu gängigen philharmonischen, aber auch zu „geschönt" historisierenden Haydn-Bemühungen ist diese Neuerscheinung zu begrüßen, zumal die Plattenfertigung kaum zu wünschen übrig läßt.

H. K. J.

Joseph Haydn (1732–1809)

Symphonien Nr. 102 B-dur und Nr. 103 Es-dur „Mit dem Paukenwirbel"

London Philharmonic Orchestra,
Dirigent Georg Solti
(Aufnahmeleiter Michael Haas;
Toningenieur Stan Goodall)
Decca 6.42733 AZ

9	8	10	10

Der am Ende meiner Rezension von Soltis erster Haydn-Symphonien-Platte ausgesprochene Wunsch nach einer Komplettierung der London-Serie (HiFi-Stereophonie 7/82) scheint in Erfüllung zu gehen, liegen doch nunmehr bereits vier der zwölf Werke vor.



Diese zweite symphonische Haydn-Platte Soltis setzt die in den Symphonien Nr. 96 und 101 aufgezeigte interpretatorische Linie konsequent fort: kraftvolle Akzentuierung, Detaildeutlichkeit vor allem in der haarscharfen Offenlegung der komplizierten Durchführungsverläufe in den Ecksätzen, Freude an temperamentvoll gespanntem Brio, aber nicht minder an fast romantischem Espressivo, wenn es um ein so wundervolles Stück geht wie das Adagio aus Nr. 102 mit dem Cellosolo.

Wenn ich mich diesmal dennoch nicht zu einer Höchstbewertung der Interpretation entschließen kann, so liegt der Grund dafür in einer leichten Überdrehtheit des Kopfsatzes aus Nr. 102, in dem sich Soltis Freude an virtuosem Aplomb auf Kosten der strukturellen Durchzeichnung verselbständigt. Vergleicht man Soltis Wiedergabe des Satzes mit derjenigen Doratis, wird zwar der orchestrale Niveauunterschied zwischen der Lon-

don Philharmonic und der braven Philharmonia Hungarica beinahe drastisch deutlich, aber Doratis etwas ruhigere Gangart erlaubt klarere Einblicke in das dichtgewobene thematisch-strukturelle Netz von Haydns reifer Symphonik.

Das ist aber auch der einzige Einwand, der sich gegen diese Haydn-Darstellung erheben läßt, die nicht zuletzt auch dank der wiederum hervorragenden Klangtechnik einen Glücksfall darstellt. A. B.

Franz Schubert (1797–1828)

Symphonien Nr. 4 c-moll D. 417 „Tragische" und Nr. 8 h-moll D. 759 „Unvollendete"

Kölner Rundfunk-Symphonie-orchester, Dirigent Günter Wand
EMI Harmonia mundi 1 C 065-99 913



10	8	9	9

Ich gestehe, die Giulini-Einspielung der vierten und achten Schubert-Symphonie (HiFi-Stereophonie 1/79) interpretatorisch zu hoch bewertet zu haben, womit die Ernsthaftigkeit von Giulinis Schubert-Exegese nicht in Abrede gestellt werden soll.

Aber was Giulini möglicherweise anstrebte, verwirklicht Wand, vor allem in bezug auf die frühe vierte Symphonie. Als Schubert das Stück schrieb, 1816, lag Beethovens symphonisches Oeuvre bis zur achten Symphonie komplett und in Wien aufgeführt vor. Der Eindruck dieses Oeuvres auf Schubert macht sich nicht nur in der – bekanntlich originalen – Namensgebung der Vierten bemerkbar, sondern weit stärker noch in dem drängenden, fatalistisch voranjagenden Ausdrucksgestus des Allegro-vivace-Kopfsatzes und dem zwar mit Menuett überschriebenen, aber eher jenem Typus, wie ihn Beethoven bereits in seiner Ersten ausformte, zuneigenden dritten Satz. Auch die As-dur/f-moll-Wechsel im Andante tragen, wenn nicht „tragischen", so doch dramatischen Charakter.

Alles das kommt bei Wand entschieden energischer heraus als bei Giulini. Er gibt im ersten Satz kein Pardon, wenn es um scharfe Kontrastsetzungen geht, treibt die Entwicklung unerbittlich voran, sich wohl bewußt, daß dabei Exposition und Reprise mehr aussagen als die nur rudimentär angelegte Durchführung. Unruhe herrscht auch im Finale vor, und das Allegro vivace im „Menuett" wird wörtlich genommen. Wenn Wand für das Stück drei Minuten weniger Zeit braucht als Giulini, so sagt in diesem Falle ausnahmsweise einmal die Stoppuhr etwas über die Interpretationscharakteristik aus. Wand bietet ohne Zweifel den progressiveren, unbequemeren Schubert.

Bei der h-moll-Symphonie mögen derartige „moderne" Aspekte schwieriger sein. Aber schon das Tempoproblem löst Wand originell: Die beiden Sätze haben fast den gleichen Puls, wobei lediglich die Viertel des Allegro moderato sich beim Andante in Achtel verwandeln. Das gewährleistet eine überzeugende Geschlossenheit des Ganzen und bewahrt außerdem das Andante vor Larmoyanz. Sehr hart werden die in dem groß angelegten, katastrophischen Durchführungsteil des Kopfsatzes aufbrechenden Ballungen herausgemeißelt, eine Absage an alles das, was dem vielgeschundenen Werk an Klischeehaftigkeit in Richtung auf Sentimentalisierung angetan worden ist. Schärfung der Binnenstrukturen, also das, was Wands Bruckner-Exegese auszeichnet, ist auch bei Schubert sein Anliegen. Daß er die Kopfsatz-Exposition wiederholt, ist selbstverständlich.

Schade, daß selbst er, der sich mit seinen Partituren gründlicher auseinanderzusetzen pflegt als in seiner Branche üblich, eine angeblich auf Brahms' Einfluß auf die Erstausgabe zurückgehende Verfälschung nicht ausgemerzt hat: Das ab Takt 105 von den Hörnern durchgehaltene h, das dann in Takt 109 scharf gegen den Dominantseptakkord der Streicher und Holzbläser dissoniert, läßt auch er, wie alle anderen, in diesem Takt nach fis umbiegen, eine seit der Erstausgabe übliche Milderung, die heute keinen Sinn mehr haben dürfte.



Dennoch: Die Platte hält, was Wands Aufnahmen der ersten, zweiten und neunten Schubert-Symphonie versprachen. Die baldige Komplettierung des Zyklus ist sehr zu wünschen, zumal auch die von der WDR-Technik geleistete Arbeit vorzüglich ist. A. B.

Franz Schubert (1797–1828)

Symphonie Nr. 9 C-dur D. 944



Wiener Philharmoniker, Dirigent Georg Solti
(Produktion: Wiener Sophiensäle, Juni 1981, James Mallinson; Tonmeister James Lock)
Decca 6.42693 AZ / 29 DM

9	5	10	10

Schuberts große C-dur-Symphonie wird nach der neuesten Lesart der Schubert-Numerierung, wie sie von der Zweitauflage des Deutsch-Verzeichnisses eingeführt wurde, als Nr. 8 bezeichnet (nach der 7 und der 9 nun also ein arithmetisches Mittel).

Sir Georg hat keine „Reformeinspielung" wie Carlo Maria Giulini vorgelegt; vielmehr handelt es sich in bezug auf seine Realisierung der Temporelationen um eine Art Kompromiß (ästhetisches Mittel?) zwischen Giulini und der Furtwängler-Tradition. Er schlägt die langsame Einleitung des Kopfsatzes in 80 bis 88 Vierteln, wobei er den Maximalwert bei Takt 57, also kurz vor der Triolenbewegung der Streicher, erreicht. Den Übergang in den Hauptsatz bewerkstelligt er ohne weitere Beschleunigung, so daß er das Furtwängler-Stringendo (wie es auch Böhm beherzigte) vermeidet: Er springt, fast so unvermittelt wie Colin Davis, in das mit 132 Vierteln genommene Hauptthema (bei Furtwängler hatte die Spanne immerhin 80:140 betragen: ein merklicher Unterschied, zudem durch ein Accelerando unterstrichen). Bei Erreichen des Seitensatzes bremst Solti „nur" auf etwa 120 Viertel ab (Giulini hatte das alles nach Swarowskys Reformvorschlag gemacht: 58 Halbe für die Einleitung, 116 Viertel für Kopf- und Nebenthema des Hauptsatzes). Solti macht also die alten Fehler mit, nur nicht so schlimm wie die meisten Dirigenten.

Ähnlich verhält er sich bei der Frage, wie die Wiederholungszeichen zu beachten seien. Anders als Colin Davis geht er auf den Kompromiß aus: Er verzichtet auf die Wiederholung der Exposition im Kopfsatz (was Giulini auch macht), breitet aber wie dieser (und Giulini) das Scherzo zu seiner ganzen Größe aus (nur den letzten Teil des Trios wiederholt er nicht).

Was seine Einspielung der amerikanischen Orchesterkonkurrenz unter Davis und Giulini voraushat, ist der wunderbare Orchesterklang der Wiener. Da gibt es keine brutale Blechglocke, und doch wird der Ausbruch im zweiten Satz mit aller komponierten Größe gespielt, hat das Finale jene Verve, die nicht gleichbedeutend mit virtuoser Hektik ist.

Insgesamt also: eine hervorragende Kompromißinterpretation, klangtechnisch (m. W. ist es die erste Digitalaufnahme der Symphonie) die beste des Werkes überhaupt. U. Sch.

César Franck (1822–1890)

Symphonie d-moll

Camille Saint-Saëns (1835–1921)

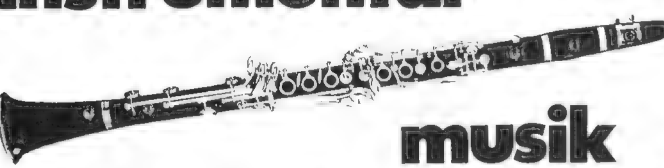
Le Rouet d'Omphale op. 31
Orchestre National de France, Dirigent Leonard Bernstein
DG 2532 050

6	3	7	9

Dieser Mitschnitt eines öffentlichen Konzerts aus dem Théâtre des Champs Elysées fordert den Vergleich mit einem anderen Mitschnitt heraus, demjenigen der Kondraschin-Aufführung der Franck-Symphonie in München, kurz vor dem Tod des Dirigenten (Philips).

Der Vergleich fällt nicht zugunsten Bernsteins aus. Gewiß ist seine Darstellung des Werkes spieltechnisch genauer, es „passiert" weniger; auf der anderen Seite wirkt das Ganze klangtechnisch erheblich pauschaler, so daß die Kontrollmöglichkeit geringer ist. Aber Kondraschins Wiedergabe ist ungleich spontaner und geschlossener. Bernsteins ständige dynamische wie agogische Wechselbäder, sein ewiges Neuanheizen und Retardieren lassen den Kopfsatz auseinanderfallen, abgesehen davon, daß der Franck ohnehin eigene Zug permanenten chromatischen Wühlens dadurch noch unliebsam unterstrichen wird. Dieses Zuviel-Wollen trifft auch die beiden weiteren Sätze: ein leidiger Eindruck von Veranstaltung, der das Stück nicht sympathischer macht.

Saint-Saëns' „Spinnrad der Omphale" verträgt in seiner kompositorischen Glätte so etwas eher. A. B.



Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Toccata und Fuge d-moll BWV 565; Präludium, Largo und Fuge C-dur BWV 545/529; Präludium und Fuge Es-dur BWV 552



Daniel Chorzempa an der Orgel der Bovenkerk zu Kampen (Niederlande)
Philips 6514 274

6-10	4-8	10	9

Eine der eigenwilligsten Bach-Einspielungen der letzten Jahre – trotz des mit Ausnahme von BWV 545/529 (Präludium und Fuge C-dur, nach einer Abschrift J. P. Kellners ergänzt um das Largo aus der C-dur-Triosonate Bachs) in der Werkauswahl ziemlich stereotypen-Programms.

Was an Chorzempas Interpretation Manier und was wohlbegründete Absicht ist, was aufführungspraktischer Forschung und was (legitimer) Virtuosenwillkür entspringt, wird auch für den geübten Bach-Hörer nicht immer zweifelsfrei auszumachen sein. Das geradezu provozierend langsame Tempo im ersten Teil der Fuge Es-dur etwa: Es rückt den „stile antico" Bachschen Vokalschaffens in die Nähe romantischer Kirchenmusikvorstellungen vom langsamen, getragenen Sakralgesang; die Tempoproportionen der drei Teilfugen wirken eher als zusätzliches Rätsel denn als Lösung. Das ebenfalls sehr getragene Grundtempo der Toccata d-moll, das doch immer wieder zugunsten drängender Ausdrucksgesten verlassen wird, ist die Grundlage so mancher Hörentdeckung, die man hier machen kann (etwa bei den wie in Zeitlupe vorbeischreitenden Arpeggien), verleiht dem Stück aber eine schwer erträgliche Zähigkeit. So wirkt Chorzempas Hang zu fast schülerhafter Pedanterie (die an Glenn Gould erinnert) auf mich bald erhellend, bald verdunkelnd.

Erfreulich finde ich die lebendige (nie falsch „konsequente") Artikulation und den gewissermaßen die Raumakustik mit interpretierenden, sorgfältigen Umgang mit den tiefen Pedalstimmen der 1789 von Frans Caspar Schnitker d. J. erbauten Denkmalsorgel.

Bei reichlichem Hall natürlich wirkende digitale Aufnahme; tadellose Pressung. -bli

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Das Orgelwerk, Vol. 1: Präludien und Fugen G-dur BWV 541, C-dur BWV 545, a-moll BWV 543, C-dur BWV 547 und h-moll BWV 544

Günther Kaunzinger an der Robustelly-Orgel der Kirche St. Lambertus, Helmond (Niederlande)
Solist 1201

8	6	9	10

Der vor allem mit romantischer Orgelmusik hervorgetretene Günther Kaunzinger (er war so klug, sich sowohl in Frankreich wie in Deutschland ausbilden zu lassen) schickt sich offenbar an, das Orgelwerk J. S. Bachs einzuspielen.

Die erste Kostprobe dieses Vorhabens umfaßt auf einer Einzelplatte einen Teil der Präludien und Fugen, womit immerhin Tendenzen des Kaunzingerschen Bach-Stils bereits deutlich hörbar werden. Dabei überrascht nicht, daß dieser Musiker sich von der „strengen" Diktion eines Walcha abwendet. Andererseits halten sich die Nachregistrierungen und Manualwechsel innerhalb der einzelnen Sätze durchaus in Grenzen, so daß die flächig-lineare „neusachliche" Bach-Tradition nur recht vorsichtig modifiziert scheint, in Richtung auf eine durch „Farbwechsel" bewerkstelligte Kontrastspannung, die wieder einige „romantische" Bach-Erfahrungen hereinholt. Hinsichtlich der Phrasierung und Agogik verfällt Kaunzinger freilich nicht in subjektivistische Interpretationsmuster. Von einer wie auch immer kritischen Verarbeitung der in den letzten Jahrzehnten neu entdeckten „Barockrhetorik" ist zumindest bei dem bisher Vorgelegten noch kaum etwas spürbar. Wie es scheint, geht Kaunzinger einer „mittleren" Linie aktueller Bach-Darstellung nach, vergleichbar etwa dem, was Rilling mit den Chorwerken tut. Liebhaber von radikalen Lösungen jedweder Art kommen bei ihm nicht auf ihre Kosten.

Orgel- und Raumklang sind gut eingefangen, die Oberfläche ist mustergültig. H. K. J.

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Ouvertüren Nr. 2 h-moll BWV 1067 und Nr. 5 g-moll BWV 1070

Musica antiqua Köln
(Toningenieur Wolfgang Mitlehner)
DG Archiv 2534 007

9	9	9	9

Nachdem die Archiv-Produktion erst vor kurzem eine Neuaufnahme der Bach-Ouvertüren mit The English Concert unter Pinnock veröffentlicht hat, folgt nun eine Einzelplatte mit der Musica antiqua Köln.

Überflüssig erscheint sie trotzdem nicht. Denn erstens bringen die Leute um Reinhard Goebel die g-moll-Suite BWV 1070, die fast nie gespielt wird, weil die Autorschaft Bachs nicht gesichert ist und sie tatsächlich nicht



ganz das Niveau der übrigen vier Ouvertüren hält – was aber keineswegs heißt, daß sie nicht anhörenswert sei, zumal sie formal einige interessante Besonderheiten aufweist. Und zweitens ist auch die nun zum zweitenmal binnen kurzem auf dem Silberetikett vorgelegte h-moll-Suite hier sozusagen ein anderes Werk als bei den Engländern. Hauptunterschied: Die Kölner mit ihrem tadellosen Flötisten Wilbert Hazelzet spielen in kammermusikalischer Besetzung, besetzen alle Stimmen nur solistisch und nutzen die Möglichkeiten, die sich daraus ergeben, sehr virtuos: Die Tempi sind durchweg schnell, sogar „flott", die Kleindynamik ist wesentlich stärker ausgeprägt, an die Stelle der Ausgeglichenheit, ja wohltemperierten Glätte, die die Engländer in manchen der Tanzsätze walten lassen, wird hier sehr lebendig, schwungvoll, mit viel Sinn für virtuosen instrumentalen Effekt und offenkundiger Freude daran musiziert. Die Wiedergabe beider Werke besitzt die Frische, die „MAK"'s musikalisches Kennzeichen von Anfang an war. Auch Sauberkeit und kammermusikalische Wendigkeit des Spiels sind erfreulich (und „modern") wie eh und je, sie kommen durch die tadellosen klanglichen Qualitäten der Veröffentlichung voll zum Tragen.

Eine schöne Bach-Platte, die stilistisch ganz in der Tradition der Originalpraxis-Väter Harnoncourt und Leonhardt steht, insofern dem Musizieren der Kuijkens näher verwandt ist als dem Spiel der ausgeglicheneren Engländer. ihd

Jiří Antonín Benda (1722–1795)

Konzerte für Cembalo und Streicher G-dur, D-dur, C-dur, g-moll und F-dur; Divertimento G-dur

Josef Hála, Cembalo; Antonín Novák, Vojtěch Jouza, Violine; Karel Špelina, Viola; František Sláma, Violoncello; František Pošta, Kontrabaß
Bärenreiter Musicaphon BM 30 SL 1734/35 (2 LP)

7	9	7	8

Die erste LP-Veröffentlichung, die sich ausschließlich mit den Klavierkonzerten Georg Anton Bendas, des Melodramkomponisten, befaßt und fünf der neun überlieferten Werke sowie ein Divertimento bietet: Kompositionen aus dem Umfeld der Berliner Schule, die am ehesten an die Werke Carl Philipp Emanuel Bachs erinnern und den bisher nur schwach dokumentierten Bereich des frühklassischen nord- und mitteldeutschen Klavierkonzerts interessant ergänzen. Die Kompositionen sind nämlich nicht übel, enthalten im gegebenen Stilrahmen eine Fülle von Einfällen und unroutinierten Fortspinnungen.

Allerdings muß man bei diesen Aufnahmen sozusagen zweimal hin-


CBS RECORDS
MASTERWORKS




CBS
The Family of Music

hören, um der Besonderheit jedes Werkes gewahr zu werden. Denn die Art und Weise der Aufführung ist strikt „modern" und allein am Ideal der nivellierenden „Notentreue" orientiert: Es wird sehr genau, sehr sauber, aber auch sehr geradlinig-ungerührt und akademisch gefiedelt — so etwa spielte man „18. Jahrhundert" in den fünfziger Jahren; die Bemühungen um eine historische Aufführungspraxis sind an den Musikern dieser Prager Supraphon-Produktion von 1978 abgelaufen wie Wasser an der Regenhaut. Besonders das begleitende Streichquintett läßt viel Korrektheit und wenig Sinn für Charakteristik walten. Mit Josef Hála sitzt ein glänzender Könner am Cembalo, der die Solopartien mit Bravour und Formvollendung (bei ziemlich häufigem Gebrauch des Lautenzuges) hinlegt.

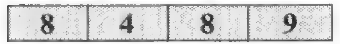
Das Klangbild läßt das Cembalo ziemlich klein aus der Mitte heraus klingen; der Gesamtklang besitzt mehr Durchsichtigkeit als seidige Brillanz. ihd

Wolfgang Amadeus Mozart (1756—1791)

Konzert für Klavier und Orchester C-dur KV 467; Sinfonia concertante Es-dur KV 364

Staffan Scheja, Klavier; Bernt Lysell, Violine; Nils-Erik Sparf, Viola; Stockholm Sinfonietta, Dirigent Jan-Olav Wedin

BIS LP-205 (Disco-Center)



8	4	8	9

Im Katalog des BIS-Gründers und Produzenten Robert von Bahr spielt das sogenannte Außenseiterrepertoire eine erfreulich große Rolle. Wenn er jetzt zwei der bekannten Mozart-Konzerte aufnahm, so wohl hauptsächlich aus firmeninternen Gründen der Programmabrundung und weniger, um mit seinen schwedischen Kräften den vielen Einspielungen beider Werke durch die „großen Namen" Paroli zu bieten.

Immerhin kann sich das Ergebnis hören lassen und wacker gegen einen guten Teil der Konkurrenz behaupten. Scheja ist ein ausgezeichneter Pianist, der eine untadelige Interpretation des KV 467 vorlegt; seine Streicherkollegen sind ebenfalls Könner, die sich zwar nicht vollständig aufeinander eingestellt haben, aber tonlich charaktervoll kontrastieren.

Im ganzen wirkt dieser Stockholmer Mozart allerdings etwas blaß und unterbelichtet, ein Eindruck, zu dem sicher die Aufnahmetechnik etwas beigetragen hat, vor allem aber doch wohl die Stockholmer Sinfonietta, ein seit 1980 tätiges Ensemble aus Mitgliedern der drei Orchester der schwedischen Hauptstadt. Sie ist ein gut zusammenspielendes, aber in der Tongebung etwas diffus wirkendes Kammerorchester.

Stilistisch ist gegen die Wiedergabe nichts einzuwenden, allerdings fehlen den Interpretationen gestalterische und durchgehaltene Ideen, wie sie etwa beim KV 467 die Einspielungen von Ashkenazy oder Lupu und beim KV 364 die Aufnahmen mit Suk oder Stern auszeichnen. Von etwas unverbindlicher Schönheit. ihd

Wolfgang Amadeus Mozart (1756—1791)

Konzerte für Klavier und Orchester Nr. 9 Es-dur KV 271 „Jeunehomme" und Nr. 17 G-dur KV 453

Rudolf Serkin, Klavier; London Symphony Orchestra, Dirigent Claudio Abbado (Produzent und Aufnahmeleiter Rainer Brock; Tonmeister Klaus Hiemann)

DG 2532 060 / 29 DM



8	6	9	6-9

Auch der zweiten Platte in Rudolf Serkins zyklischer Einspielung der Mozart-Konzerte kann ich nicht auf den Knien bewundernd (wie mancher Kollege) begegnen: zu hörbar sind jene kleinen Grauzonen, die sich zwischen Wille und Tat, zwischen Orchester- und Solospiel drängen.

Kein Zweifel, daß die Kombination Serkin / Abbado für höchste Seriosität bürgt (der Glaube an den Text der Neuen Mozart-Ausgabe hindert sie daran, Verzierungen anzubringen), aber mir geht das stilistisch nicht ganz auf. So wird etwa das Andantino des Es-dur-Konzertes (ich gebe zu: wie von vielen) zum Adagio zerdehnt, während den Presto-Finali beider Konzerte eine Spur unschuldigen Schwungs abgeht. Andererseits ist nicht zu leugnen, daß die rhetorische Schmerzensgebärde im langsamen Satz von KV 271 wunderbar ausgespielt wird und in völliger Übereinstimmung mit dem Orchester steht. Insgesamt aber herrscht mir ein wenig zu viel Angestrengtheit vor — wie Serkin etwa dem rein dekorativen „Einstieg" des Klaviers in den Kopfsatz von KV 453 Bedeutung verleiht, ist zwar beeindruckend, aber auch ein wenig gewollt.

Sehr gut gelungen ist dagegen das Andante im G-dur-Konzert, in dem Klavier und Orchester wunderbar harmonieren. Hier spielt Serkin, ganz im Gegensatz zum langsamen Satz des Es-dur-Konzerts, auch um jene Spur zügiger als in seiner CBS-Aufnahme aus den fünfziger Jahren, die dem Satz innere Geschlossenheit gibt.

Die Klangtechnik ist sehr gut (ein wenig kalt), die Preßtechnik auch, nur gibt es in dem Menuetto-Einschub des Finales aus KV 271 häßlich krachende Nebengeräusche. U. Sch.

Festmusik des Barock

Werke für zwei bis sechs Trompeten, Oboen, Posaunen, Pauken, Streicher und B.c. von J.H. Schmelzer, A. Kerzinger, H.I.F. Biber, G.Ph. Telemann, A. Bertali, P. Franceschini, A. Caldara und P.J. Vejvanovsky

Blechbläservereinigung Ludwig Güttler; Kammerorchester Berlin, Dirigent Hartmut Haenchen (Aufnahme VEB Deutsche Schallplatten Berlin; Aufnahmeleiter Bernd Runge; Toningenieure Eberhard Richter, Heinrich Eras)

Capriccio CA 18 2004 (Delta)

8	5/6	9	8

DDR-Startrompeter Ludwig Güttler ist in letzter Zeit öfter und sehr erfolgreich bei uns aufgetreten. Die vorliegende Schallplatte (weitere sind bereits angekündigt) gibt ihm allerdings nur einige Male Gelegenheit, solistisch zu brillieren. Sein Ensemble spielt mit Präzision und musikalischer Sensibilität.

Klangfetischisten werden wohl bedauern, daß hier auf modernen Instrumenten musiziert wird, und anspruchsvolle Blasmusiksammler sich eine Werkzusammenstellung wünschen, die das verfügbare Repertoire noch mehr erweitert hätte. J.D.

Orgelmusik des Rokoko

Kompositionen von Friedrich Schmoll (1739—1794), Wolfgang Amadeus Mozart (1756—1791), Johann Anton Kobrich (1714—1791), Friedrich Wilhelm Marpurg (1718—1795), Carl Philipp Emanuel Bach (1714—1788) und Johann Baptist Vanhal (1739—1813)

Hermann J. Busch an der Geib-Orgel der ehemaligen Klosterkirche zu Lambrecht (Pfalz) (Aufnahme: Ansgar Ballhorn)

Corona COR 1001 (Nußbaumstraße 37, 5650 Solingen)

7	6-9	9	6

Die Platte des jungen Corona-Labels enthält zum größten Teil Ersteinspielungen an einer ebenfalls diskographisch noch nicht „erfaßten" Orgel. Am unscharfen Rokokobegriff sollte man sich nicht stoßen — er ist nur Verlegenheitsformel für eine musikalische Epoche, deren Wesensmerkmal vielleicht gerade darin bestand, „pluralistisch" zu sein.

Hermann J. Busch interpretiert die überwiegend kurzen Stücke in hörbar gutem Einvernehmen mit der von 1777 stammenden Orgel (Johann Georg Geib): Sein Anschlag ist locker und fördert die Transparenz des Klangbilds; registratorisch wagt er auch mal unkonventionelle Lösungen, wie das (eigentlich renaissancehafte, aber auch spieluhrenmäßige) Spiel in 4'-Lage oder eine Aliquotstimme in tiefer Lage. Die überaus klangvollen, charakteristischen Weitchorregister der historischen, vor fünf Jahren restaurierten Orgel dominieren jedoch. Die Verwendung der ungemein „schräg" klingenden, wohl auch verstimmten Vox humana in einem der anmutigen Schmoll-Stücke finde ich wenig geschmackvoll.

Einige (vermeidbare) Streiftöne des Organisten und die schlechte Pressung mindern den Wert einer in Programmauswahl und Aufnahmetechnik gelungenen Platte. -bli

Musique en Wallonie

Aus den Tagebüchern des Orlando di Lasso

Ensemble Dialogo Musicale, Leiter Leo Meilink, Hans Ludwig Hirsch; Will Quadflieg, Sprecher (Aufnahmeleiter Pieter Andriessen; Toningenieur Jan Van Welkenhuysen)

Schwann AMS 4525 (2 LP)

6/8	5	8	8

Thomas Babou (1656 — nach 1740)

Livre d'orgue, Vol. 2

Hubert Schoonbroodt an der Orgel der Benediktiner Friedensabtei Notre-Dame in Lüttich (Aufnahmeleiter und Tonmeister Jean-Marie Allard)

Schwann MW 80 036

7	6	9	8

Nicolas-Joseph Chartrain (um 1740–1793)

Streichquartette C-dur op. I/5, c-moll op. XVI/1, C-dur op. XVI/2, Es-dur op. XVI/5; Symphonien Es-dur op. IX/3 und C-dur op. IX/6; Symphonie concertante für zwei Violinen, Viola und Orchester F-dur op. XIII/1; Concerto für Cembalo und Orchester B-dur op. XIV/2

Quatuor Martin; Gérard Jarry, Brigitte Angelis, Violine; Serge Collot, Viola; Huguette Grémy-Chauliac, Cembalo; Orchestre de Chambre Gérard Cartigny, Dirigent Gérard Cartigny
(Produzent Carl de Nys; Tonmeister Maurice Précheur)
Schwann MW 80 024 (2 LP)



6/7	8	7	8

Henri Vieuxtemps (1820–1881)

Streichquartette Nr. 2 C-dur op. 51 und Nr. 3 B-dur op. 52

Quatuor Maurice Rasquin
(Produzent Carl de Nys; Toningenieur Jean-Marie Allard)
Schwann MW 80 039



7	8	8	7

Die Fortsetzung der Reihe „Musique en Wallonie" (→ HiFi-Stereophonie 11/82) bietet ein Lasso-Doppelalbum, dessen Programm im wesentlichen mit der in HiFi-Stereophonie 1/76 rezensierten und inzwischen gestrichenen Telefunken-Platte 6.41889 identisch ist: Außer den damals mit den Prager Madrigalisten aufgenommenen Prophetiae Sibyllarum und Moresken – die zwischen 1550 und den frühen 1560er Jahren entstanden und der italienischen Tradition des motettisch-madrigalesken bzw. parodistisch-karnavalistischen Gesangs verpflichtet sind – enthält es zwei posthum veröffentlichte kurze Motetten und Nr. 17 aus den Lagrime di San Pietro, die sich, aus dem zyklischen Zusammenhang herausgerissen, wie ein Fremdkörper ausnimmt. Wenig überzeugend erscheint die Einblendung von Lassos fiktiven Tagebuchaufzeichnungen – in Wirklichkeit gab es solche nie –, die den musikalischen Ablauf unterbrechen und eher als Störfaktor denn als verbindendes Moment empfunden werden. In den Begleittexten fehlen zeilenlange Stellen, die Quellenangaben sind ungenau.

Lebensumstände und Persönlichkeit von Monsieur Babou, dessen Vorname nicht mit Sicherheit verbürgt ist, bleiben weitgehend in Dunkel gehüllt. Fest steht, daß er als Organist in Lüttich wirkte, wo sein einziges Livre d'orgue um 1708/10 entstand. Die Handschrift enthält eine größere Anzahl von Stücken, denen oft ein Präludium von nur wenigen Takten vorangeht (einige sind ausdrücklich seinem Amtskollegen Monsieur Buston zugeschrieben) und steht unüberhörbar unter dem Einfluß der französischen und italienischen Orgelmeister des ausgehenden 17. Jahrhunderts sowie der Sweelinck-Schule. Die liebevolle Interpretation von Hubert Schoonbroodt wird den Fachmann sicherlich ansprechen. Für den Nichtspezialisten hätte eine Auswahl der charakteristischen Stücke ausgereicht.

Auch über Chartrain, dessen Name m. W. zum erstenmal im Schallplattenangebot erscheint, ist nur bekannt, daß er, um 1740 in Lüttich geboren, mit etwa dreißig Jahren nach Paris ging und sich im Concert spirituel einen hervorragenden Ruf als Geiger erwarb. Er gab die Solistenlaufbahn jedoch bald auf und widmete sich der Komposition von Bühnen- und Instrumentalwerken. Ihm kommt das Verdienst zu, als einer der ersten das Streichquartett von der Abhängigkeit des Basso continuo befreit zu haben. Die vorgestellten Beispiele dokumentieren seine Entwicklung auf diesem Gebiet sehr eindrucksvoll, während die Vorbilder Johann Christian Bach und Johann Schobert im Klavierkonzert, der Einfluß der Mannheimer Schule in den Symphonien deutlich zu spüren sind. Interpretation und Aufnahmequalität ragen kaum über Durchschnittsniveau hinaus.

Eine weitere Katalognovität sind die beiden späten Quartette von Vieuxtemps, der als Violinvirtuose wie als Komponist bei vielen seiner Zeitgenossen (Schumann, Berlioz u. a.) in hohem Ansehen stand. Von kleinen Stücken abgesehen, die er meist zum eigenen Gebrauch schrieb und selbst für zweitrangig hielt, hören wir heute fast nur noch zwei seiner insgesamt sieben Konzerte, aber diese Publikumslieblinge machen allzu leicht vergessen, daß er sich sein Leben lang auch als Kammermusiker und Bratschist betätigte. Zu einer Zeit entstanden, da die Gattung zumindest in Frankreich so gut wie ausgestorben war, verbinden seine beiden letzten Quartette Beethovensche Tradition mit fortschrittlichem Geist. Bei ihrer Schallplattenpremiere erklingen sie in einer gediegenen Interpretation, die allerdings gelegentlich Intonationstrübungen aufweist. J. D.



Klavier-musik

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Klaviersonaten Nr. 17 d-moll „Der Sturm" op. 31 Nr. 2 und Nr. 18 Es-dur op. 31 Nr. 3

Emil Gilels, Klavier
(Produzent Hanno Rinke; Aufnahmeleiter Werner Mayer; Tonmeister Karl-August Naegler; Schnitt: Jürgen Bulgrin, Jobst Eberhard, Christopher Alder)
DG 2532 061 / 29 DM

9	7	9	9

Der Beethoven-Zyklus von Emil Gilels schreitet so überzeugend voran, wie er nach der Einspielung der Sonate op. 10 Nr. 3 und der Eroica-Variationen ins Digitalzeitalter hinübergewechselt war. Wie im langsamen Satz der erwähnten D-dur-Sonate zeigt sich Gilels auch im Adagio der d-moll-Sonate op. 31 Nr. 2 in einer geistigen Verwandtschaft mit Arturo Benedetti Michelangeli: Von



romantischem Wegträumen hält er wenig, er bleibt eher leicht unterkühlt in den Bahnen des Notierten. Das nun heißt nicht, daß Gilels einen leblosen Beethoven-Stil favorisiere: Die „Rezitative" im Kopfsatz der d-moll-Sonate haben einen ausgesprochen rhetorischen Charakter, und das Final-Presto der Es-dur-Sonate weist bei allem Impetus eine wortwörtlich digitale Ziselierungskunst auf, die an Glenn Gould gemahnt. Merkwürdig allerdings, daß Gilels mit dem Menuett der Es-dur-Sonate so wenig anzufangen weiß (darin Alfred Brendel ähnlich): Clara Haskil und Claudio Arrau haben ihm ungleich mehr abgewonnen.

Trotz solcher kleinen Einwände: ein Beethoven der Mitte, weder streng noch zügellos, dabei fast immer von hohem spieltechnischem und interpretatorischem Rang. U. Sch.

Friedrich Theodor Fröhlich (1803–1836)

Klavierwerke: Elegien op. 15; Langsamer Walzer B-dur

Christian Spring, Klavier
Jecklin 207

8	9	9	9

Als Dreiunddreißigjähriger stürzte sich der Schweizer Komponist Friedrich Thomas Fröhlich am 16. Oktober 1836 in die Aare und machte damit einem Leben, das mit „Neid, Hochmut, Philisterei, ja sogar mit niederträchtigen Verleumdungen zu kämpfen" hatte (Brief an Wackernagel), ein Ende. Kühner als alle anderen Landsleute unter den Musikern seiner Zeit bewegte sich Fröhlich in romantischen Bahnen.

Insbesondere die sechs Elegien op. 15 (Christian Spring spielt die zweite Fassung des Zyklus) besticht durch poetische Subjektivität und formale Originalität. Der depressive Grundton ist nicht zuletzt an den bevorzugten Mollcharakteren ablesbar. Viele Formulierungen Fröhlichs gemahnen an Schubert oder Mendelssohn, manches erscheint als Vorahnung Chopins. Der bohrende Ernst eigenständiger Ausdruckskunst wird indes nicht immer durchgehalten; er geht manchmal auch unvermittelt über in quasi-biedermeierliche Gemeinplätze. Die Entdeckung Fröhlichs erbringt also keine durchweg „große" Musik, aber doch Interessantes, in mancherlei Konventionelles verpackt. Immerhin wirkt der Typus „Elegie" für sich schon echt romantisch-poetisch, und auffällig ist auch Fröhlichs Scheu vor ausgreifend virtuoser Rhetorik.

Christian Spring spielt zuverlässig und stilistisch kompetent. H. K. J.



Kammermusik

Franz Schubert (1797–1828)

Klaviertrio Nr. 2 Es-dur op. 100 D. 929

Ferenc Rados, Klavier; Dénes Kovács, Violine; Ede Banda, Violoncello
(Produzent Dóra Antal; Toningenieur Ferenc Dobó)
Hungaroton SLPX 11 967 / 23 DM

8-9	8	8	8

Nachdem bereits vor gut einem Jahr das Klaviertrio B-dur und das Notturno op. 148 in dieser Besetzung erschienen sind (siehe HiFi-Stereophonie 10/81), komplettiert jetzt die Einspielung des Es-dur-Trios diese Edition. Die maßstabsetzenden Aufnahmen dieses Werkzyklus (Stern / Rose / Istomin) liegen bereits mehr als zehn Jahre zurück, so daß qualitätvolle Neuaufnahmen durchaus eine Marktchance haben.

Wenn auch die Herren Kovács, Banda und Rados das Es-dur-Trio ein wenig temperamentvoller, musikantischer angehen als das B-dur-Trio, so ist diese Aufnahme immer noch mehr, als eine Ziffernbewertung es ausdrücken kann, von den Spitzenleistungen entfernt. Gleichwohl: Drei versierte Kammermusiker engagieren sich stilsicher, technisch perfekt und wohlausgewogen im Zusammenspiel – und das ist schon sehr viel. W. K.

Ernst von Dohnányi (1877–1960)

Sonate für Violoncello und Klavier b-moll op. 8; Sonate für Violine und Klavier cis-moll op. 21

Claude Starck, Violoncello; Thomas Füri, Violine; Eke Méndez, Klavier
Jecklin 559

8	7	7	7

Möglicherweise gibt es bei dem ungarischen Spät- und Nachromantiker Ernst von Dohnányi noch viel zu entdecken. Von den nicht sehr zahlreichen Dohnányi-Kompositionen, die mir bekannt sind, beeindruckt mich die Serenade op. 10 für Streichtrio mit ihrer plastischen Thematik und formalen Finesse am meisten.

Der Violoncellosonate von 1899 kann ich hingegen nicht sonderlich viel abgewinnen; sie klingt mir wie Anlehnung an die biedersten Seiten von Brahms. Die dreizehn Jahre jüngere Violinsonate hingegen interessiert stärker dank modulatorischer Vielfalt und motivischer Konzentration.

Die vorliegenden Interpretationen muten korrekt und zutreffend an; sonderlich engagierte Überredungsversuche sind dabei aber nicht zu erkennen.

Die Aufnahmetechnik bietet nicht die allerletzten Schweizer Präzisionsfeinheiten, wirkt eher ein wenig matt. Auch etliche Knisterer kamen vor.
H. K. J.

Olivier Messiaen (geb. 1908)

Quatuor pour la fin du temps



George Pieterson, Klarinette; Vera Beths, Violine; Anner Bijlsma, Violoncello; Reinbert de Leeuw, Klavier
Philips 9500 725

9	7	8	7

Irgendwie sitzt Olivier Messiaen zwischen allen Stühlen. Den traditionsverhafteten, konservativen Musikhörern ist er zu „modern“, zu unmelodisch; den Avantgardisten ist er gleichermaßen suspekt – viele seiner Melodien und Akkordfolgen, so meinen sie, klängen gerade so, als gelte es, zeitgenössische Musik selbst Puccini-Verehrern mundgerecht zu machen.

Etwas von dem, was die Avantgarde-Befürworter mit ihrem Verdikt meinen, wird bei dieser Aufnahme deutlich. Noch nie zuvor habe ich Messiaens Quatuor pour la fin du temps so klangvoll, so melodisch und so beeindruckend schön gehört wie bei dieser Aufnahme mit den vier holländischen Musikern. Sie versuchen nicht, das 1940 in deutscher Kriegsgefangenschaft entstandene Werk als eine Art Programmusik (was es ja in Wirklichkeit ist) auszudeuten oder allegorisch zu überhöhen. Sie spielen schlicht Kammermusik, sehr virtuos, sehr intensiv, und nähern sich dem Werk offensichtlich unter dem Eindruck von Messiaens Klangfarbentheorie. Und das nicht ganz zu Unrecht: Denn in der Tat finden sich in dieser Partitur die ersten Hinweise auf Messiaens später an Bedeutung gewinnende Farbakkorde – so etwa im zweiten Satz die Bemerkung „sanfte Wasserfälle blau-orangefarbener Akkorde“.

Unterstrichen wird die Qualität dieser atmosphärisch ungeheuer dichten Interpretation durch ein phantastisches Klarinettensolo im dritten und ein beeindruckendes Cellosolo im fünften Satz. Bei aller Virtuosität scheuen die holländischen Musiker nicht davor zurück, sich im allgemeinen mehr Zeit zu lassen als ihre Konkurrenten. Dennoch wirken die ruhigen Zeitmaße der Holländer nie langweilig – im Gegenteil.

Die Aufnahme ist recht transparent und gut gestaffelt, allerdings mit einem leichten Rauschschleier verhangen. Mein Rezensionsexemplar war nicht ganz frei von Knackern. Wes.

Virtuose Kammermusik

Jules August Demersseman (1833–1866): Fantasie für Altsaxophon und Klavier – Darius Milhaud (1892–1974): Scaramouche, Suite für Altsaxophon und Klavier – Alexander Tcherepnin (1899–1977): Sonatine sportive für Altsaxophon und Klavier – Jenö von Takacs (geb. 1902): Two Fantastics für Saxophon und Klavier op. 88 Nr. 1 – Paule Maurice (1910–1967): Tableaux für Altsaxophon und Klavier

Ed Bogaard, Saxophon;
Ton Hartsuiker, Klavier
Teldec 6.42841

7	7	9	10

Diese Teldec-Produktion, aufgenommen in Digitaltechnik und gepreßt nach dem neuen Direct Metal Mastering, macht dem Rezensenten die Beurteilung nicht leicht. Einerseits enthält das Programm einige – zumindest theoretisch – recht bedeutungsvolle Katalognovitäten: so etwa die Fantasie des belgischen Flötisten Demersseman, die wohl eines der frühesten Zeugnisse eigenständiger Saxophonmusik (das Instrument wurde 1845 in Paris von Adolphe Sax erfunden) darstellt, oder die Urfassung von Milhauds Scaramouche-Suite, die meist nur in der Bearbeitung für zwei Klaviere gespielt wird.



Virtuos ist diese Kammermusik für Saxophon und Klavier sicherlich. Denn selten hört man eine derartige Ansammlung von Läufen, Sprüngen, vertrackten Rhythmen und das gesamte Klangspektrum des Instruments ausleuchtenden Melodien wie hier. Doch die kompositorische Substanz bleibt in den meisten Fällen weit hinter der virtuosen Vordergründigkeit zurück.

Und die Interpreten tun nichts, aber auch gar nichts, um diese Fassaden wenigstens einigermaßen ins rechte Licht zu rücken. Technisch ist der Saxophonist Ed Bogaard den immens schwierigen Werken vollauf gewachsen. Doch die eiskalte Professionalität und die sterile Farblosigkeit seiner Interpretation kann nicht das letzte Wort zu diesen – zugegebenermaßen meist zweitklassigen – Piecen sein. Dazu ist die Saxophonliteratur im Katalog viel zu sehr unterrepräsentiert. Und da auch der Pianist seinem Part wenig Eigenständigkeit abzugewinnen weiß, glatt, monochrom und ohne größere Anschlagsnuancen spielt, ist diese Platte eine Enttäuschung – obwohl vermutlich kein einziger falscher Ton auf ihr vorkommt.

Viel Engagement zeichnet auch nicht gerade die Textredaktion der Teldec aus, denn die Angaben über dieses Minderheitenprogramm auf der Plattenhülle sind ziemlich dünn. Und über die Interpreten, die doch zumindest in Deutschland völlig unbekannt sind, verliert die Teldec nicht ein einziges Wort. Das ist einfach schlechtes Marketing. Wes.

Trio-Recital

Robert Schumann (1810—1856): Trio für Klavier, Violine und Violoncello Nr. 2 F-dur op. 80 — Johannes Brahms (1833—1897): Trio für Klavier, Violine und Violoncello Nr. 2 C-dur op. 87

Brahms-Trio Weimar (Volkmar Lehmann, Klavier; Jörg Hofmann, Violine; Gotthard Popp, Violoncello) (Mitschnitt eines Benefiz-Konzerts der Baden-Badener Brahms-Tage 1981; Aufnahme: M. Werner, H. Gneipelt)
Podium WOW 002 (Le Connaisseur)

7-8	5	6	7

Bei solchen Live-Mitschnitten ist der Interessentenkreis immer ein ganz spezieller, und wenn der Plattenerlös einem guten Zweck (hier der Erhaltung und dem Ausbau des Brahms-Hauses in Baden-Baden) zugute kommt, wird die Kaufentscheidung nicht in erster Linie von Qualitätserwägungen beeinflußt.

Mit dem Brahms-Trio aus Weimar stellt sich ein hierzulande kaum bekanntes Ensemble vor, von dem man sich einmal Aufnahmen wünscht, die nicht durch Zufälligkeiten und Imponderabilien eines Konzertes beeinträchtigt sind, Imponderabilien wie ein — wenn das Coverphoto nicht trügt — kleiner Flügel, dessen Farbvielfalt etwas eindimensional bleibt, wie kleine spieltechnische Flüchtigkeiten und mißlungene Passagen, die immer einmal vorkommen. Insgesamt lassen sich dem Ensemble eine solide Spielkultur, stilistisches Feingefühl und kammermusikalische Erfahrung attestieren. Andererseits kann man sich den Finalsatz des Schumann-Trios etwas „gelichteter", in Dynamik und Klangfarbe variabler vorstellen, und auch bei Brahms gibt es Stellen, in denen brillant-vordergründiges „Donnern" einen analytischen Interpretationsstil ersetzt.

Die Aufnahmetechnik ist — auch unter Berücksichtigung der Live-Situation — eher bescheiden: Der Klang ist bisweilen dumpf, wirkt räumlich kaum ortbar, zudem eng und — was den Klavierdiskant angeht — verzerrend. Die Pressung ist ordentlich, kann aber verstärktes Klirren im Innenraum nicht vermeiden.

W. K.

Romantische Duette für Violoncello und Kontrabaß

Julius Goltermann (1825—1876): Souvenirs de Bellini — Wolfgang Schindlöcker (1789—?): Adagio und Fuge e-moll — Jacques Offenbach (1819—1880): Serenade und Menuett g-moll — Bernhard Romberg (1767—1841): Sonate C-dur op. 43/2 — Giovanni Battista Viotti (1755—1824): Duetto scherzando — Johann Baptist Vanhal (1739—1813): Thema mit Variationen C-dur — Georg Mathias Monn (1717—1750): Menuett D-dur

Jörg Baumann, Violoncello;
Klaus Stoll, Kontrabaß
Teldec 6.42844 Digital / 29 DM

8	7	8	7

Diese, wenn ich nicht irre, dritte Platte des „Philharmonischen Duos" der beiden Berliner Orchestermitglieder aus den tiefen Streichergruppen gehört in den Bereich der Verselbständigungsbestrebungen, die seit einiger Zeit unter Cellisten um sich greifen und zu etlichen teils amüsanten, teils auch etwas strapaziösen oder öden Kuriositätenprogrammen geführt haben.



Der Spezialtyp Cello und Kontrabaß, im Repertoire und in der klanglichen Variabilität sicherlich beengter als die Cellistenkombinationen zu sechs oder zwölf, erreicht entsprechend schneller einen Sättigungsgrad an Hörneugier; danach — und dies ist hier bereits der Fall — gibt es nur noch marktstrategische Interessen, den Erfolg einer Einzelveröffentlichung durch Nachschub zu stützen und gleichzeitig ganz auszukosten. Der musikalische Gewinn ist dagegen gering, zumal es sich ja in den meisten Fällen um Bearbeitungen handelt und schon die Originale aus den instrumentenbezogenen Mottenkisten des 19. Jahrhunderts nur in gelegentlichem und kleinem Umfang des Auskramens wert sind.

So breitet sich dicht neben der mäßigen Lust unverkennbar Langeweile aus. Und dafür gibt es leider keine einschlägige Bewertungsziffer. Sie würde den in Zahlen ausgedrückten Befund sonst erheblich dezimieren.

U. D.



Claudio Monteverdi (1567—1643)

Vespro della Beata Vergine (Marienvesper)

Jennifer Smith, Audrey Michael, Sopran; Wynford Evans, John Elwes, Tenor; Philippe Huttenlocher, Bariton; Michel Brodard, Baß; Ensemble Vocal de Lausanne; Schola des Petits Chanteurs de Notre Dame de Sion; Ensemble d'Instruments Anciens, Dirigent Michel Corboz
RCA 30 859 EX (2 LP)

6	3	10	9

„Nouvel enregistrement" ist auf dem Plattencover ausdrücklich vermerkt, womit wohl jede Verwechslung mit der 1972 eingespielten, von RCA später unter „P 1977" erneut auf den Markt gebrachten Corboz-Einspielung ausgeschaltet werden sollte.

Im Gegensatz zur alten Aufnahme stellt Corboz seine im Februar 1982 in der Kathedrale zu Genf (in der damit wohl die erste große Marienmusik seit Calvin erklungen sein dürfte) eingespielte Wiedergabe in einen liturgischen Rahmen: Er läßt, wie einst Jürgen Jürgens in seiner bereits klassisch gewordenen Einspielung, den Psalmen und dem Magnificat von einem Knabenchor gesungene gregorianische Antiphonen vorausgehen. Dagegen ist nichts einzuwenden, nur müßte dann diese „liturgische" Linie auch in seinem Interpretationskonzept für Monteverdis Musik durchscheinen. Davon kann jedoch angesichts seines übersteigerten agogischen, dynamischen und artikulatorischen Manierismus keine Rede sein.

Hier wird vielmehr auf hochvirtuoser, ungeheuer gekonnter Basis mit Hilfe eines glänzend disponierten Chores und Instrumentariums (wo sind eigentlich die zahlreichen so schlechten Originalinstrument-Ensembles, die laut Wulf Konolds Glosse in HiFi-Stereophonie 11/82 den Schallplattenmarkt mit einem „Wust sektiererischen Stumpfsinns" beglücken?) sowie perfekter Solisten eine Kette von Einzeleffekten entrollt, die sich jedoch vom jeweiligen Textgehalt vielfach gelöst haben und Selbstzweck wurden. Aus der frühbarocken „Klangrede", aus der „sprechenden" Musik Monteverdis macht sich quasi die psychologische Syntax selbständig, sie löst sich von dem, dem sie Ausdruck geben soll. Damit wiederholt sich genau das, was ich bereits an der alten Corboz-Einspielung negativ konstatierte (vgl. HiFi-Stereophonie 8/77).

Ob nun in einer forte angesetzten Schlußdoxologie eines Psalms der Heilige Geist plötzlich pianissimo verschwindet, ob die durch das fortlaufende Baß-Ostinato des Psalms „Laetatus sum" charakterisierten Jerusalem-Pilger ihre Wallfahrt als eilende Jogger absolvieren, ob die Instrumental-Ritornelle zwischen den feierlichen Strophen des Hymnus wie lustige Tanzeinlagen klingen: Es ist immer etwas los bei Corboz, man erwartet mit Spannung das nächste Mätzchen. Und da alle, wie gesagt, ungemein gekonnt serviert werden, gibt es keinerlei Langeweile. Nur fragt man sich halt, ob das, was man dort hört, Monteverdis Marienvesper ist.

Die Aufnahme klingt sehr durchsichtig, man hört auch in den vielstimmigen Psalmen jedes Detail. In dieser Beziehung dürfte sie konkurrenzlos sein.

A. B.

Alessandro Scarlatti (1660—1725)

Cäcilienvesper

Patricia Clark, Ursula Connors, Sopran; Shirley Minty, Alt; Ian Partridge, Tenor; John Noble, Bariton; Chor und Orchester der Accademia Monteverdiana, Dirigent Denis Stevens
Schwann AMS 3543 F

7	8	8	8

Ein interessantes Werk des spätbarocken Kirchenstils, das erkennen läßt, wie weit sich die Kirchenmusik des frühen 18. Jahrhunderts bereits von der an gregorianische Cantus firmi gebundenen liturgischen Haltung etwa der Marienvesper Monte-

verdis entfernt hat. Von den fünf Vespersalmen hat Scarlatti nur zwei vertont, und zwar in chorisch-motettischer Manier. Die beiden ihnen jeweils voraufgehenden Antiphonen sind virtuos-konzertante Solostücke für Sopran bzw. Alt mit obligater Oboe. Der Hymnus und das Magnificat lassen fünf Solisten und den Chor in festlicher Klangpracht, von Trompeten überglänzt, alternieren. Der konzertante Schwung des Ganzen zielt auf sinnenfrohe Festlichkeit, wie sie auch Händel in seiner Cäcilienode anstrebte.

Allerdings wäre der im übrigen sehr sorgfältigen Wiedergabe jener Schwung zu wünschen gewesen, der in der Komposition angelegt ist. Allenfalls einige Chorsätze lassen etwas davon spüren. Die Solisten zirkeln ihre Koloraturen genau aus und lassen es trotz des etwas unruhigen Timbres von Patricia Clark nicht an Beweglichkeit fehlen. Nur mangelt es an jenem Überschwang, an den hier appelliert wird und den die italienischen Gesangsvirtuosen des 18. Jahrhunderts, denen so etwas ja keine zu bewältigende Aufgabe, sondern eine Gelegenheit war, sich brillant zu produzieren, mit ziemlicher Sicherheit aufgebracht haben. Man macht einmal mehr die bekannte Erfahrung mit Barockspezialisten: Es ist zwar alles richtig, aber es passiert nicht sonderlich viel. A. B.

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Das Kantatenwerk, Vol. 31: Kantaten BWV 124 „Meinen Jesum laß ich nicht"; BWV 125 „Mit Fried und Freud ich fahr dahin"; BWV 126 „Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort"; BWV 127 „Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott"

Alan Bergius, Sebastian Hennig, Sopran; Stefan Rumpf, Paul Esswood, Alt; Kurt Equiluz, Tenor; Thomas Thomaschke, Max van Egmond, Baß; Tölzer Knabenchor; Knabenchor Hannover; Collegium Vocale; Concentus musicus Wien; Leonhardt-Consort; Leiter Nikolaus Harnoncourt, Gustav Leonhardt
Telefunken Das alte Werk 6.35602 (2 LP)

10	7	10	9

„Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort, und steur des Papsts und Türken Mord", so etwas kann man heute im Zeichen der vielbeschworenen Ökumene und des Kampfes gegen die Ausländerfeindlichkeit nicht mehr singen. Die Kantate 126 ist also zu einem reinen Schallplattendasein verurteilt, wie denn überhaupt die vier hier eingespielten Stücke zu den weniger bekannten und seltener aufgeführten gehören. Gemeinsam ist ihnen der Charakter der Choralkantate, wie er sich vor allem in den großen Einleitungschören ausprägt, wobei die geradezu wilde Schlachtmusik, zu der sich Bach durch die oben zitierten Textworte verleiten ließ, dem Eingangschor von BWV 126 eine besondere Großartigkeit verleiht.

Die DMM-Technik der Teldec kommt zum ersten Mal einer Kantatenproduktion zugute, was sich insbesondere in den Chören auswirkt: Sie sind von einer das polyphone Gewebe wie die verschiedenen Klangebenen von Chor und Instrumentarium gleichermaßen ausleuchtenden Durchsichtigkeit. Im übrigen liegt die Veröffentlichung interpretatorisch-qualitativ auf jener Ebene, wie sie die besten Nummern der Reihe erreichten.

Das nur langsame Fortschreiten des Unternehmens scheint sich insofern segensreich auszuwirken, als auf diese Weise das Abgleiten in Routine vermieden wird. Das gilt für beide Produktionszweige, von denen der Wiener mit den Kantaten 124 bis 126 wieder einmal quantitativ dominiert.

Erstmals hört man in der Reihe einen Knabenalt: Im Duett aus Nr. 124 ging Harnoncourt von der richtigen Erwägung aus, daß gegenüber dem schlanken Knabensopran Esswoods Countertenor zu dick wirken würde. Das Ergebnis ist überzeugend. Als Gewinn für das Unternehmen muß Thomas Thomaschke gewertet werden, dessen etwas eng mensurierter, aber sehr kerniger und beweglich geführter Baß ausgezeichnet ist, was vor allem für die wilde Arie „Stürze zu Boden, schwülstige Stolze" (womit natürlich wieder die römische Kirche gemeint ist) aus BWV 124 gilt. A. B.

Leopold Mozart (1719–1787)

Missa solemnis in C

Arleen Augér, Sopran; Gabriele Schreckenbach, Alt; Horst Laubenthal, Tenor; Barry McDaniel, Baß; Chor der St.-Hedwigs-Kathedrale Berlin; Domkapelle Berlin, Dirigent Roland Bader
Schwann AMS 3537 F

7	9	8	7

Die in mehreren Stimmensätzen aus der Hand Leopold Mozarts erhaltene und deshalb ihm zugeschriebene große Messe ist in mehrfacher Hinsicht bemerkenswert. In stilistischer Beziehung wahrt das ausgedehnte Werk die traditionelle neapolitanische Form der Kantatenmesse, weicht diese jedoch auf durch gelegentliche Zusammenfassung mehrerer Sätze mittels Übergängen und modulatorischen Rückungen, die gegenüber der barocken Tradition „modern" wirken. Zum anderen läßt sie den Einfluß erkennen, den der Kirchenmusiker Leopold auf seinen Sohn hatte, allerdings auch den Abstand in bezug auf Originalität, der den Sohn über den Vater weit hinaushob. Daß Leopold ein versierter, das kompositorische Handwerk souverän beherrschender Musiker war, daran lassen vor allem die großen, kontrapunktisch gearbeiteten Chorsätze der Messe keinen Zweifel. Aber manches, selbst Stücke wie die expressiven Et-incarnatus- und Crucifixus-Chöre, erst recht die Arien mit ihren regelmäßigen Kadenzschlüssen, wirkt doch wenig originell. Selbst ein frühes Stück Wolfgangs wie die formal ähnlich angelegte Waisenhausmesse des Dreizehnjährigen erscheint in der Erfindung frischer und ursprünglicher. Es ist eigentlich kaum verständlich, daß man Leopolds Arbeit bis vor wenigen Jahren noch für ein Frühwerk Wolfgangs gehalten und unter KV-Nummer 115 registriert hat.

Die Wiedergabe durch den Berliner Hedwigschor ist im guten Sinne solide, wobei kleine Schwächen, wie sie vor allem zu Beginn des Kyrie spürbar sind, durch den reichlichen Hall, mit dem das Ganze übergossen wurde, kaschiert werden. Bader weiß vor allem die wirkungsvollen Chorsätze energisch ablaufen zu lassen, wobei es in den Fugenschlüssen des Gloria und Credo weniger auf Durchsichtigkeit ankommt (die in der Salzburger Kirche St. Peter, für die das Werk vermutlich geschrieben wurde, wohl auch nicht zu erzielen war) als auf wirkungsvoll-festliches Al-fresco.

Auch die Instrumentalsolisten, insbesondere der Trompeter und der Violinist, machen ihre Sache gut. Arleen Augér und Gabriele Schreckenbach sind nicht immer sattelfest in den oft heiklen Koloraturen, McDaniel klingt ein wenig verschlissen.

Ein Kuriosum: Die vom Berliner Kathedralchor gesungene, in der Berliner Johannes-Basilika aufgenommene Produktion zeigt auf dem Cover das Innere des Aachener Doms. A. B.

Joseph Haydn (1732–1809)

Die Schöpfung



Norma Burrowes (Gabriel), Rüdiger Wohlers (Uriel), James Morris (Raphael), Sylvia Greenberg (Eva), Siegmund Nimsgern (Adam); Chicago Symphony Chorus; Chicago Symphony Orchestra, Dirigent Georg Solti
Decca 6.35600 (2 LP)

9	7	10	9

Haydns „Schöpfung" steht nicht nur zeitlich an der Schwelle zum 19. Jahrhundert, das aus dem 18. den Optimismus von der besten aller denkbaren Welten übernahm und ihn lediglich ins Bürgerlich-Behäbige umbog. Swietens Text in Verbindung mit der Kette von Jubelchören hat bis in unsere Zeit hinein die Komplexität von Haydns Partitur verdunkelt, sie zum bevorzugten Objekt bürgerlicher Sängerfest-Selbstbestätigung gemacht. Nicht ohne Grund war neben Händels „Messias" Haydns „Schöpfung" das mit Abstand beliebteste Oratorium des 19. Jahrhunderts.

Daß ein Georg Solti nicht der Mann sein würde, Haydns Spätwerk auf biedere Monumentalwirkung zu reduzieren, war vorauszusehen. Auf der anderen Seite denkt er auch nicht daran, sich historisierender Rückgriffe zu bedienen, wie dies Gustav Kuhn in seiner Neueinspielung versucht hat. Wie bereits in seinen Aufnahmen der späten Symphonien, so ist auch in Soltis Auseinandersetzung mit der „Schöpfung" das Bestreben spürbar, die Komplexität dieser Musik sichtbar zu machen vermittels hochgestochener Virtuosität vor allem des Orchesters sowie eines akribischen Detailfanatismus, der auch die Solisten an die Kandare nimmt.

Hinzu kommt jener auch für den älter gewordenen Solti immer noch charakteristische Temperamentsüberschuß, der das Tempo mancher Chöre (am extremsten „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes") derart vorantreibt, daß sie gegen den Strich ge-

bürstet klingen, also jeglichen Anflug von apotheotischer Erbaulichkeit verlieren. Mag sein, daß hier weniger eine Protesthaltung gegen schlechte Überlieferungsklischees als vielmehr die blanke Freude an harten Kontrastsetzungen und überschäumender Virtuosität Antriebsmotor gewesen ist. Die Wirkung ist jedenfalls eine Entschlackung. Haydns Musik erscheint von Firnisschichten befreit, wobei die Feinheit lyrischer und illustrativer Details ebenso bewundernswert ist wie die rasante Brillanz, mit der die Chicago Symphony Soltis Tempoforderungen perfekt erfüllt. Vom ersten Takt des spannungsgeladenen und klanglich geschärften Chaos-Vorspiels an liegt die Linie der Darstellung fest: Hier wird mit dem späten Haydn ernst gemacht, und sei es hin und wieder auf eine etwas gewaltsame Weise.

Der Chor ist nicht weniger hervorragend als das Orchester, und die DMM-Technik sorgt für eine Durchsichtigkeit des Klangbildes, wie ich sie bislang in keiner Aufnahme eines großen Chorwerks gefunden habe. Man hört in den Chören nicht nur genau den polyphonen Verlauf der Stimmen, man hört nicht minder deutlich den Orchesterpart; nichts geht unter, alles liegt auch an dynamischen Ballungspunkten klar und offen auf dem Tablett.

Die Besetzung der Vokalpartien ist nicht sensationell. Aber es ging Solti offenbar nicht um Stars, sondern um Sänger, die auf seine Konzeption eingehen und sich zum homogenen Ensemble formen lassen. Die Duette und Terzette sind denn auch Musterbeispiele ausgefuchster Ensemblekunst. Norma Burrowes mag rein stimmlich etwas soubrettenhaft wirken, aber sie singt die Gabriel-Partie glasklar und ungemein geschmeidig und differenziert. Ähnliches läßt sich von Rüdiger Wohlers sagen, dessen Uriel zu Beginn ein wenig schmalspurig wirken mag, der aber dann lyrische Tenorqualitäten nicht alltäglicher Art entwickelt: hohe Musikalität und erstaunliche Mühelosigkeit der Registerwechsel. James Morris ist nicht immer frei von Vokalisationsunarten und neigt gelegentlich zum Knödeln, aber als Ganzes hat sein Raphael machtvolle Konturen. Ohne Fehl Sylvia Greenberg und Siegmund Nimsgern als erstes Menschenpaar.

Auffallend ist bei allen Solisten und nicht minder beim Chor die Sorgfalt der sprachlichen Artikulation. Auch in dieser Beziehung hat die Aufnahme Seltenheitswert, zumal das Deutsche nicht die Muttersprache der meisten Akteure sein dürfte. A. B.

Gabriel Fauré (1845–1924)

Requiem op. 48; Messe basse

Arleen Augér, Sopran; Benjamin Luxon, Bariton; Paul Samy, Knabensopran; Choir of King's College Cambridge; John Butt, Orgel; English Chamber Orchestra, Dirigent Philip Ledger

EMI Electrola 1 C 067-43 315

6	7	7	8

Faurés Requiem ist gegenwärtig nur in der klassischen, nie übertroffenen Aufnahme unter Cluytens mit dem jungen Fischer-Dieskau sowie in der weit weniger gelungenen Einspielung Barenboims mit dem längst nicht mehr so guten Fischer-Dieskau auf dem deutschen Plattenmarkt vertreten, nachdem die recht guten Aufnahmen Waldmans und Andrew Davis' gestrichen worden sind. Eine Neueinspielung ist deshalb grundsätzlich zu begrüßen. Auch gegen den Einsatz von Knabenoberstimmen ist im Prinzip nichts einzuwenden, waren solche doch im späten 19. Jahrhundert für die französische Kirchenmusik – und Faurés Requiem ist für die Kirche geschrieben – obligatorisch. Wenn diese englische Produktion dennoch unbefriedigt läßt, so sind hierfür mehrere Gründe maßgebend.

Zum einen wird das Knabenchorprinzip nur zur Hälfte durchgeführt, stehen doch neben den Knabensopranen Countertenöre als Altisten. So etwas mag bei Aufführungen von englischer Musik des 16. und 17. Jahrhunderts angehen, bei Fauré klingt es unmöglich. Zum anderen ist die in dieser Partitur wichtige Orgel so leise aufgenommen, daß sie wie ein Fernwerk klingt, also, von einigen solistischen Stellen abgesehen, so gut wie nie zu hören ist. Und schließlich senkt nach schlechter karajanischer Manier Ledger die unteren Stärkegrade des Orchesters so stark ab, daß fast jedes Piano zum Pianissimo wird. Auf diese Weise entsteht jene „Frömmelei des Musizierens" (Ulrich Schreiber), die das in seiner Art großartige Werk nazarenerhaft verniedlicht. Genauso will Fauré nicht wiedergegeben werden. Arleen Augér singt das Pie Jesu makellos, Benjamin Luxon befriedigt im Hostias, weniger im Libera.

Die Acht-Minuten-Messe-basse für einstimmigen Knabenchor und Sopransolo ist ein unbedeutendes Gelegenheitsstück. A. B.



Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Konzertarien

Edita Gruberová, Krisztina Laki, Elfriede Höbarth, Kiri te Kanawa, Sopran; Teresa Berganza, Mezzosopran; Wiener Kammerorchester, Dirigent György Fischer; London Symphony Orchestra, Dirigent John Pritchard)

Decca 6.35587 (5 LP)

6-10	10	9	9

Jeanette Scovotti, Edda Moser, Sopran; Peter Schreier, Tenor; Staatskapelle Dresden, Dirigent Herbert Blomstedt

(Produzenten Bernd Runge, Horst Kunze; Aufnahmeleiter Christfried Bickenbach; Tonmeister Eberhard Richter)

EMI Electrola 1 C 165-46 531–33

6-9	10	8	9

Gibt es einen Komponisten, der die Möglichkeiten der menschlichen Stimme – die technischen wie die expressiven – genutzt und herausgefordert hat wie Mozart? Und gibt es eine Werkgruppe, in der sich das erregender manifestiert als in den Konzert- oder Einlagearien, die Mozart für die schönsten Stimmen seiner Zeit geschrieben hat? Daß diese Arien, die überwiegend den Mustern aus der italienischen Seria folgen, bisher nicht vollständig aufgenommen worden sind – und dies in einer Zeit der Gesamteinspielungen –, verrät indirekt etwas von den immensen Schwierigkeiten, die sie an die Sänger(innen) stellen.

So muß beispielsweise die Sopranistin in KV 316 („Populo di Tessaglia! . . . Io non chiedo, eterni Dei") aufs dreigestrichene G aufsteigen. Bei der jungen Elfriede Höbarth kommt da ein zwar dünner, recht körperloser, aber klar gebildeter Ton des sogenannten Pfeifregisters heraus. Edda Moser, die die Arie in der EMI-Kassette singt, tippt ihn lediglich an.

Neben solchen und ähnlichen Ausflügen in die vokale Stratosphäre gibt es vor allem ganze Schüsseln voll „geschnittener Nudeln" (Mozart), also Kaskaden von Koloraturen, Trillerketten, koketten Staccati und diffizilen Vorschlägen. Neben reinen Bravourarien stehen Gesänge von größter melodischer Intensität und beseelter Expressivität.

Daß Decca fünfunddreißig der für Sopranstimmen (und auch für Kastraten) komponierten Arien und EMI Electrola eine umfängliche Sammlung – inklusive fünf Tenorarien – veröffentlicht, ist allein schon mit Blick auf den Repertoirewert sehr erfreulich, denn kongeniale Aufnahmen dieser Vokalmusik per se sind dünn gesät.

Es gibt eine bis zur Neutralität kühle Platte von Gundula Janowitz. Den Gegenpol dazu markiert Elisabeth Schwarzkopf mit drei höchst manieriert und zugleich faszinierend gestaltenreich gesungenen Szenen unter George Szell (hervorzuheben: KV 505 mit Alfred Brendel am Klavier). Unverzichtbar sind die Platten von Margaret Price und der jungen Sylvia Sass. Ältere Aufnahmen von Teresa Stich-Randall („Bella mia fiamma" und „Ah! se in ciel") und von Leopold Simoneau dürften nur mit viel Mühe zu beschaffen sein.

Erstklassige Aufnahmen der achtzehn Tenor- und Baßarien sind noch dünner gesät. Gäbe es nicht eine ganz hervorragende Platte des leider allzufrüh gestorbenen Ungarn Jozsef Réti (Hungaroton LPX 11485), wäre die Situation desolat. Denn die Mozart-Tenöre nach dem Krieg – Anton Dermota, Fritz Wunderlich, Rudolf Schock, Ryland Davies, Werner Krenn oder Nicolai Gedda (der „Pier pietà, non ricercate" unter Hans Rosbaud wenig flüssig, mit unsicher intonierten Laufpassagen gesungen hat) – sind offenbar nie ins Studio gebeten worden. Ob das nicht eine Aufgabe für Werner Hollweg wäre?

Noch desolater ist die Situation der Baßarien. Mozart hat für den Sänger des Osmin, den „herrlichen Baß Karl Ludwig Fischers" (Einstein), einige Arien (vor allem KV 512 und 513) geschrieben, die geradezu eine Herausforderung an einen Virtuosen sind.

Fernando Corena, der „Metre di lascio“ (KV 513) und „Alcandro, lo confesso“ aufgenommen hat, ist nicht, allenfalls faute de mieux, zu empfehlen. Auch hier: Ob das nicht eine Aufgabe für Kurt Moll wäre, dessen Osmin zu den größten Gesangsleistungen unserer Zeit gehört?

Nicht alle acht beteiligten Sänger halten höchstes Niveau. Erfreulich, daß keine(r) den positiven Eindruck der beiden sorgfältig produzierten Kassetten nachhaltig trübt, wobei die Decca-Edition mehr sängerische Glanzlichter bietet als die der EMI. Selbst die an die Sängerinnen extreme Anforderungen stellenden Bravourarien werden durchweg technisch sauber, sorgfältig und effektvoll bewältigt — auch wenn es bei Krisztina Laki, Elfriede Höbarth und Jeanette Scovotti nie zu jenen erfüllten Augenblicken kommt, in denen Virtuosität umschlägt in die Gespanntheit des expressiven Ausdrucks. Vor allem Jeanette Scovotti und die instrumental-neutral, fast geschlechtlos klingende Elfriede Höbarth exekutieren die Musik wie die Kadenzen eines virtuosen Violinkonzertes (die Notenbilder haben durchaus Ähnlichkeiten). Daß Mozart aber Wert legte — wie er es mit Blick auf „Ah, lo previdi“ formulierte — auf die „Gewalt der Worte“, wird bei den vorerwähnten hohen Sopranen klanglich oder klanggestisch nicht spürbar. Elfriede Höbarths Stimme bekommt ihre Qualitäten erst in den Lagen über dem System, und ihre Phrasierung enträt der rhythmischen und agogischen Spannung. Die Stimme der Ungarin Krisztina Laki ist voller, wird sehr flexibel geführt, hat aber auch nur eine enge Farbpalette, wobei zu berücksichtigen ist, daß sie wie ihre Kolleginnen in einer Tessitura singen muß, wo klanglicher Reichtum und farbliche Nuancen besonders schwer zu entfalten sind. Summa summarum bieten alle drei Sängerinnen erstaunlich virtuose und gute musikalische Leistungen.

Auf sehr hohem bis gutem Niveau steht der Vortrag der ersten drei Sängerinnen der Decca-Kassette. Kiri te Kanawa singt eine frühe, zwei mittlere und vier späte Arien — trägt sie vor mit einem Klang, den Engländer ohne Scheu „creamy“ nennen, also sahnig. Es ist ein Klang, dessen Wohllaut den Hörer überflutet, einhüllt und einlullt. Er geht einher mit einer durchaus energischen Attacke, mit einer oft an die jüngere Schwarzkopf erinnernden Tongebung, die das Detail ins hellste Licht taucht. Technisch bleibt kein Wunsch offen. Selbst ein schwieriges Stück wie „Bella mia fiamma“ singt die Neuseeländerin mit dem englischen Adelstitel (Dame of the British Empire) voller Verve. Makellos ihre Triller, die sauber nach unten wie nach oben ausschwingen (hierin übertrifft sie die leichteren Stimmen der Laki und der Gruberová).

Für viele ist vielleicht überraschend, daß erst die Platte von Edda Moser auf winzige Defizite von Kiri te Kanawa aufmerksam macht. Zwar ist die Stimme der Deutschen, die in den letzten Jahren viel und vieles forciert hat, keineswegs in bester Verfassung, zwar gibt es harsche, grelle, gepreßte, erkämpfte Töne, die rauh und grau wie Bimsstein sind, doch singt sie mit einer glühenden Intensität des Vortrags, so daß Mozarts Forderung nach „so viel als möglich Ausdruck“ erfüllt wird. Sicher, bei Edda Moser hört man nicht alles, was sie anstrebt, aber bei Kiri te Kanawa hört man, daß sie nicht *alles* anstrebt. Mag sein, daß dies nach schierer Hypokrisie klingt, aber Standards ergeben sich nun einmal aus dem Vergleich — und den fordert die Schallplatte heraus.

Edita Gruberová singt, im Vergleich zu Kiri te Kanawa, die geringfügig höher liegenden Arien und behauptet sich technisch sicher. Daß der Klang der Stimme kühl, die melodische Kontur hart bleibt, wird aufgewogen durch sehr saubere Linienbildung und ein Höchstmaß an Flexibilität. Aber wir erleben kaum je die wünschenswerte Innenspannung (wie bei Price oder Sass), obwohl die Sängerin bemüht ist, die Dramatik der Szenen in Klanggesten umzusetzen.

In die Platte der spanischen Mezzosopranistin Teresa Berganza wurde ihre alte Aufnahme von „Ch'io mi scordi di te“ — aus dem Recital unter Sir John Pritchard von 1963 — aufgenommen. Vielleicht wäre mir sonst nicht aufgefallen, daß der auf Ebenmaß und Reinheit zielende Klang der Stimme doch flacher und weißer geworden ist. Dadurch ist auch die Intonationssicherheit, vor allem in der tiefen Lage, herabgesetzt, tritt der latent matronenhafte Gestus eines Singens, das nie lächelt, stärker hervor. Dennoch: Es ist ganz wohltuend, inmitten all der vokalen Gebirgstouren in mittleren Regionen der Stimme zu bleiben. Die Arie „Ombra felice“ und die elaborierte Alternativversion zur Rosen-Arie singt sie instrumental-linear und mit schlichter Expressivität.

Es wurde bereits angedeutet, daß Edda Moser selbst in den virtuosen Arien ein Höchstmaß an dramatischer Expressivität visiert — ohne ihren großen Anspruch technisch-stimmlich und klanglich einlösen zu können. Das gilt, auf freilich andere Weise, auch für die Platte von Peter Schreier. Zwar singt der Ex-Kruzianer nicht mehr so timide wie früher, doch bei seinem Versuch, energisch oder auch mal emphatisch zu deklamieren, entstehen stößige Akzente und aus der Linie fallende Ausdrucksgesten (ganz zu schweigen von



den ssssächsischen Konsonanten oder den leicht grellen und durchweg zu offenen Vokalen). Auch fehlt dem Sänger das technische Rüstzeug, eine virtuose Arie und deren verzierte Passagen einmal wirklich mit Verve hinzulegen. In „Misero! ò sogno, ò son desto“ singt, wie Alfred Einstein es formulierte, „ein Florestan oder ein Manrico, der zwischen Entsetzen über seine Lage und weichen Gedanken an die Geliebte schwebt“. Schreier hat weder das Piano dolce für die weichen Gedanken noch die energische Attacke für den Ausdruck des Entsetzens. Hört man in derselben Szene den ungarischen Tenor Jozsef Réti, so wirkt Schreier deutlich zurückgesetzt — nicht nur stimmlich, sondern vor allem hinsichtlich seiner Ausdrucksfähigkeit, seiner Bereitschaft, sich singend auszuleben. Daß der Dresdner insgesamt sorgfältig musiziert, musikalisch phrasiert und manches auch klangschön singt, ist viel, aber nicht genug.

Mit diesen kritischen Einwänden soll nicht der Eindruck erweckt werden, als ob die beiden Kassetten vorwiegend Mängel hätten. Im Gegenteil, es wird besser, oft weit besser gesungen als in den meisten Opernaufnahmen. Beide Editionen — hoffentlich folgt bald die Ergänzung mit den Tenor- und Baßarien — sind grundsätzlich und nachdrücklich zu empfehlen, weil sie mit einer Fülle von fast unbekannter, grandioser Vokalmusik bekannt machen — und das auf hohem, zuweilen höchstem Niveau. Für den an der Oper Interessierten sind sie zudem ein faszinierendes Studienmaterial über Aufführungspraxis, wohl auch ein Plädoyer gegen Vorstellungen von Werktreue. Denn Mozart hat, das geht aus den Editionen hervor, jederzeit für eine geläufige Gurgel ein neues Bonbon serviert.

Die Informationen der Decca-Kassette beschränken sich auf den Abdruck der Texte und einige kurze Hinweise auf die Stücke. Für die EMI hat Karl Schumann einen gut formulierten, griffigen Text geschrieben, der zu kurz ist für eine umfassende Information — als Ergänzungslektüre empfiehlt sich der Abschnitt „Arie und Lied“ im Kapitel über „Das Vokale“ in Einsteins Mozart-Buch.

Was die Orchesterbegleitung betrifft, ziehe ich die flexiblere, in der Textur auch feinere des Wiener Kammerorchesters vor, dessen Dirigent György Fischer nicht nur schöne Kadenzen geschrieben, sondern auch sorgsam auf die Applizierung von Appoggiaturen geachtet hat, die in den von Blomstedt betreuten Aufnahmen leider fehlen, was, etwa bei Schreier, die Gewalt der Worte trotz emphatischer Betonungen mindert. Denn die Appoggiatur ist nichts anderes als ein mit musikalischen Mitteln erzielter Wortakzent, also eine emphatische Tonanhebung zur Steigerung von Ausdruck und Sinn.

Aufnahmetechnisch hat die Decca-Edition eine Spur mehr Präsenz; hinsichtlich der Fertigung halten beide Kassetten gutes Niveau (nur ein Preßfehler auf Seite 2 der Schreier-Platte, der zu einem deutlichen Blubberschlag führt). J. K.

Schubert-Lieder On Records

128 Aufnahmen von 93 Schubert-Liedern, von 64 Sängern zwischen 1898 und 1952 gemacht

EMI RLS 766 und 135-78 111/8 (8 LP)

H	10	H	7

Nach ihrer verdienstvollen LP-Ausgabe der in den dreißiger Jahren von Walter Legge in London produzierten Hugo-Wolf-Aufnahmen bringt die EMI nun deren Fortsetzung im Bereich des Schubert-Liedes. Fortsetzung bedeutet aber auch den Rückgang hinter Legges Aufnahmen bis zur mutmaßlich ersten Aufnahme eines Schubert-Liedes überhaupt im Jahre 1898. (Edith Clegg sang einen Teil des „Ave-Maria“; das etwas früher von Ferruccio Giannini, dem Vater der in dieser Kassette mit „Gretchen am Spinnrade“ vertretenen Dusolina Giannini, in New York aufgenommene „Ständchen“ ist apokryph.)

CLAUDIO ARRAU zum 80. Geburtstag

Einer der größten Pianisten unseres Jahrhunderts feiert am 6. Februar 1983 seinen 80. Geburtstag. Seit siebzig Jahren, seit drei Hörer-Generationen, steht der Name Claudio Arrau für gestalterische Offenbarungen, für musikalische Wahrheit jenseits aller Stil- und Mode-Fragen.



„Wer ihn gegenwärtig hört, der kommt aus dem Staunen über die Wirkung und Wahrheit großer Musik und aus dem bewundernden Lernen nicht heraus" schrieb Joachim Kaiser erst kürzlich über den Maestro, der seinen Geburtstag mit Konzert-Tourneen durch Amerika und Europa feiert.



Die ARRAU-EDITION ist die umfassende Dokumentation eines pianistischen Lebenswerkes, eine klingende Biographie. Acht Kassetten mit insgesamt 58 Schallplatten geben Zeugnis von der Größe des Musikers Claudio Arrau.

CLAUDIO ARRAU BEETHOVEN

Die 32 Sonaten - Variationen · The 32 Sonatas - Variations · Les 32 Sonates - Variations

CLAUDIO ARRAU DEBUSSY

CLAUDIO ARRAU SCHUMANN

Beethoven
Die Klavierkonzerte · Tripelkonzert
6768 350 · 6 LP

Beethoven
Die Klaviersonaten · Variationen
6768 351 · 14 LP

Schumann
6768 353 · 10 LP

Debussy
6768 357 · 3 LP

ab April erhältlich:

Schubert
6768 352 · 4 LP

Chopin
6768 354 · 9 LP

Liszt
6768 355 · 7 LP

Brahms
6768 356 · 5 LP

Auf den besten Plätzen PHILIPS Klassik

Andererseits geht das historische Spektrum dieser von Keith Hardwick zusammengestellten Anthologie über die dreißiger Jahre hinaus bis in die frühen fünfziger, so daß sich eine repräsentative Sammlung der Schubert-Interpretation in der Zeit der Schellackplatte ergibt. Das aber darf man so wörtlich nun auch wieder nicht nehmen, da die Anthologie einige der Sänger ausspart, die sich in Zeiten eindeutiger Vertragsfixierung an andere Firmen als die EMI gebunden hatten; so fehlen etwa Ernestine Schumann-Heink (deren „Tod und das Mädchen“ fast schon Legende ist), Lula Mysz-Gmeiner (die durch ihren Irrtum, die Elevin Elisabeth Schwarzkopf als Kontraalt auszubilden, in die Annalen der Gesangserziehung eingegangen ist), es fehlen auch so exponierte Liedersänger wie Heinrich Schlusnus und Heinrich Rehkemper.

Und um bei dem Mangel dieser Kassette an Wohlbekanntem zu bleiben, möchte ich nicht verschweigen, daß ein paar der in ihr versammelten Renommee-Sänger wie Lotte Lehmann, Karl Erb, Gerhard Hüsch oder Elisabeth Schumann nicht mit bekannten Aufnahmen, sondern mit weniger „zentralen“ vertreten sind. Keith Hardwick legt in seiner Einleitung Wert auf diese Feststellung, weil er durch diese Repertoireverteilung meint, einem Handicap seiner Auswahl entgegenzuwirken: der Überpräsenz einiger Lieder-Knüller wie „Gretchen am Spinnrade“ oder „Der Erlkönig“.

So richtig seine Feststellung ist, so viel Spaß macht es, sich gerade durch die Mehrfacheinspielungen vergleichend hindurchzuhören, um auf diese Weise ein Gespür für die Geschichte der Schubert-Interpretation zu bekommen. Das geht beispielsweise mit dem „Erlkönig“ in einer Art Schnellkurs vonstatten. Bei Lilli Lehmann ging 1906 die angestrebte Expressivität über den Buchstaben des Notierten hinaus; Alexander Kipnis sang die Ballade 1936 trotz seiner Baßschwärze ohne aufgesetzte Dämonie; Charles Panzéra erwies sich 1934 in der Berlioz-Orchestrierung als ein hervorragender Vertreter der französischen Schule (wie penetrant gefühlsduselig wirkt — um nur einen Vergleich mit heute zu erwähnen — in der gleichen Orchesterbegleitung ein Hermann Prey!); Georges Thill bereicherte in seiner 1930 ebenfalls auf französisch gesungenen Aufnahme die von ihm vertretene Personaleinheit von Erzähler und Erlkönig mit einem Bariton für die „Rolle“ des Vaters und einem Knabensopran für die des Kindes; Marta Fuchs wiederum setzte dieser Aufspreizung 1937 eine klassisch-lineare Version entgegen.

Man kann die Kassette natürlich auch auf ihren Kuriositätenwert hin abhören. Da gibt es etwa den rhythmisch wie intonatorisch so heiklen „Abschied“ aus dem „Schwanengesang“, den der Ire Harry Plunket-Greene 1904 in einer abenteuerlichen Mischung aus Deutsch und Gesang in die Rillen bannte; dreißig Jahre später sang er den „Leiermann“ aus der „Winterreise“ auf englisch als alter Mann ein und machte daraus eine Art „Irish Tune“, die auf ihre Weise dem Komponierten kongenial ist.

Um beim „Leiermann“ zu bleiben: Der aus St. Petersburg stammende Baß Leo Sibiriakov sang ihn 1910 (nebst zwei weiteren in der Kassette angebotenen Titeln) auf russisch ein, mit einer Schaljapin (der auch vertreten ist) mindestens ebenbürtigen Baßfülle, aber mit einer Selbstdisziplin und Werktreue, die wiederum Kipnis vorwegzunehmen scheint.

Eine unfreiwillige Rarität sind möglicherweise die 1911 von Elena Gerhardt mit Arthur Nikisch aufgenommenen Titel „An die Musik“ und „Du bist die Ruh“; d.h., beide haben viel mehr aufgenommen, aber nur diese beiden sind in der Kassette vorhanden. Der Produzent Hardwick hat die alten Platten mit 75 statt 78 Touren überspielt, weil er bei dieser reduzierten Geschwindigkeit den vermutlich originalen Stimmklang der jungen Gerhardt habe einfangen können. Als Beweis führt er dann an, daß die Stimme der jungen Gerhardt sich von der der dreißiger Jahre (die Kassette enthält eine Aufnahme von 1929 und eine von 1939) nicht unterschieden habe. Das ist ein, wie ich meine, klassischer Selbstbetrug, auf den Hardwick selber hätte kommen müssen. Er bemerkte nämlich, daß die frühen Aufnahmen in seiner Einspielung ungewöhnlich langsam sind; sie sind aber nicht nur ungewöhnlich langsam, sondern auch unerträglich und dazu 1911 das Maß einer Plattenseite sprengend langsam: mit 78 Umdrehungen hätte er das Timbre der jungen Gerhardt und die korrekte Tonhöhe eingefangen. Ansonsten aber hat Hardwick eine unglaublich solide Arbeit geleistet, und seine Anthologie des Schubert-Gesangs ist ein historisches Dokument von weitestreichender Bedeutung. Daß auch die letzten Tage der Schellackplatte festgehalten wurden, etwa mit Irmgard Seefried, Elisabeth Schwarzkopf, Julius Patzak (er ist mit einer von zahlreichen bislang erstmals in dieser Kassette veröffentlichten Aufnahmen vertreten, einer unerhört leichtfüßigen und schnellen Interpretation des „Lieds im Grünen“), Peter Pears oder dem jungen Fischer-Dieskau, ist absolut gerechtfertigt. Man hört diese Aufnahmen nämlich als eine Art Schwanengesang der goldenen Zeiten. Vergleicht man etwa Fischer-Dieskaus „Nacht und Träume“ von 1951 mit seinem heutigen Stil der Wortholzerei, dann wird einem — natürlich auch im Gegensatz zu musikorientierten Sängern wie Hüsch oder Herbert Janssen — bewußt, wie arm wir mit unseren führenden Schubert-Sängern von heute (Prey wurde ja schon erwähnt) dran sind. U. Sch.

Robert Schumann (1810—1856)

Frauenliebe und -leben

Modest Mussorgskij (1839—1891)

Kinderstube

Teresa Berganza, Mezzosopran; Ricardo Requejo, Klavier (Aufnahme: Seon, 1982, Teije van Geest)
Claves D 8204 / 26 DM

6	2	10	9

Eine Platte, die gemischte Gefühle erweckt. Gewiß wartet Teresa Berganza mit teilweise berückenden Tönen auf, aber (ganz abgesehen von ihrem wenig idiomatischen Deutsch; ihr Russisch kann ich nicht beurteilen) die leiseren, fast vibratolos angesetzten Töne (dazu nicht immer auf der korrekten Höhe) erweisen sich als eine Marotte (soll damit ein stimmlicher Niedergang camoufliert werden?), die bald stört. Zwar hatte auch Irmgard Seefried vor drei Jahrzehnten der „Kinderstube“ mit vibratolosen Tönen zu vorsexueller Unschuld verholfen: Teresa Berganza tut das aber mit einer Emphase, die rein vitalistisch das angestrebte Bild akustischer Kindlichkeit zerstört.

Die fabelhafte Klangtechnik (für meinen Geschmack eine Spur zu hallig) läßt den Gourmet die wunderbar strömenden Töne der Berganza zweifellos genießen; die weniger strömenden aber stellen sich dem Genuß entgegen — und insgesamt wird zu viel Klang verströmt. Das ist nun keine Kategorie der Stimmbeschreibung mehr, sondern eine des Interpretationsstils.

Gemildert wird der üppige Sensualismus der Sängerin durch die eher penible Begleitung Ricardo Requejos: Auch in der Beziehung vermittelt die Platte gemischte Gefühle. Obwohl nach dem DMM-Verfahren gepreßt, stören ein paar Vorechos und Blubbergeräusche. U. Sch.

Johannes Brahms (1833—1897)

18 Einzellieder (u.a. Auf dem Kirchhofe; Über die Heide; Gestillte Sehnsucht und Geistliches Wiegenlied; Die Mainacht; Ständchen; Von ewiger Liebe)



Brigitte Fassbaender, Mezzosopran; Irwin Gage, Klavier; Thomas Riebl, Viola
RCA Acanta 40.23.507

10	7	10	9

In seinem knappen, aber sehr informativen Einführungstext schreibt Klaus Alexander Vokurka (unter Bezug auf Adorno), daß in den Brahms-Liedern der Text vollständig in den melodischen Ablauf integriert sei. Das erklärt nicht nur die relative Unabhängigkeit dieser Lieder von der literarischen Qualität ihrer Texte, sondern beispielsweise auch die ästhetische Unangemessenheit eines interpretatorischen Ansatzes, der — am schlimmsten bei Fischer-Dieskau — von der Übergewichtigkeit des Wortes ausgeht.

Wie man Brahms-Lieder vorträgt, ohne ihnen falschen Glitter umzuhängen, zeigen auf dieser technisch vorzüglich geratenen Platte Brigitte Fassbaender und Irwin Gage. Die Volksliedbearbeitung „In stiller Nacht“ beispielsweise singt Brigitte Fassbaender ganz linear-instrumental, bis auf die Höhepunkte der Melodielinie fast vibratolos (wie es die junge Irmgard Seefried einst getan hatte). Dadurch entsteht eine Statuarik, die dem historischen Rückbezug des Liedes vollkommen gerecht wird (im Sinne einer archaisierenden Entromantisierung) und gleichzeitig den Brahmsschen Kommentar im Klavier mit dem jeweils zu früh oder zu spät erklingenden Achtel dazu gibt. Hier ist von den Künstlern jener Grad der Partnerschaftlichkeit erreicht, auf dem sinnvoll musiziert werden kann: ohne an-

geblich musikantische Gesinnung. Erfreulich in dem Kontext auch, daß die beiden Lieder op. 91 mit der obligaten Violastimme in zügigem Tempo genommen werden, also der Gefahr entgehen, die Beschwerung des spezifischen Gewichts durch verschleppte Tempi zu einem unbalancierten Eigenwert zu machen.

Von dem ungewöhnlich hohen Niveau dieser Interpretation zeugt auch die Tatsache, daß Irwin Gage die beispielsweise bei Leonard Bernstein (als Begleiter Christa Ludwigs) sich opernhaft verselbständigenden Teile des Liedes „Von ewiger Liebe“ durch die in Tempo und Dynamik betonte Konstanz der durchgehenden Achtelbegleitung zusammenzwingt. Und daß Brigitte Fassbaender, die manchmal zu einem Übermaß an Tiefsinn neigt (artikuliert durch eine „brustige“ Verdunkelung der Vokale), im „Ständchen“ nicht nur locker-helle Klangfarblichkeit bevorzugt, sondern auch noch ein leicht ironisches Stimmlächeln hervorbringt, nähert die Platte dem Schumann-Titel „Glücks genug“ an. U. Sch.

Hugo Wolf (1860–1903)

Italienisches Liederbuch

Elly Ameling, Sopran; Tom Krause, Bariton; Irwin Gage, Klavier
(Produzent Klaas A. Posthuma)
CBS 79 258 (2 LP)

5	2	5	7

Auch kleine Dinge könnten entzükken, würden sie nur mit der richtigen Geste aus Überlegenheit, Unaufwendigkeit und Sinn für die ziselierte Miniaturform angeboten. Von diesen Voraussetzungen (und manchen anderen) wird in der Neuaufnahme aller sechsundvierzig Nummern des „Italienischen Liederbuches“ aber bestenfalls die jeweilige Hälfte erfüllt. Überlegenheit ist da nur noch prätentiöses Demonstrieren von Wissen und Erfahrung, was sängerischer Vortrag eigentlich zu sein hätte; Unaufwendigkeit fällt angesichts verzögerter Tempi weitgehend aus; und der Sinn für Miniaturkunst, an sich zweifellos vorhanden, wird mit so vielen vorsätzlichen wie physisch nicht mehr auszubalancierenden Schwergewichten behängt, daß das angestrebte Ziel in weite Ferne rückt. Die zusammen zweiundneunzig Lebensjahre der beiden Sänger verengen einfach den Bewegungsspielraum so nachdrücklich, daß alle Anstrengungen, diese Gegebenheiten vergessen zu lassen, eher ins Gegenteil umschlagen.

Zudem wird das Klavier unverständlicherweise – auch wenn sich Irwin Gage zuweilen in exegetischen Manierismen ergeht, immer noch der eigentliche „Aktivposten“ der Aufnahme – von der Tonregie in ein säuselndes Hintergrunddasein abgedrängt, fast als hätte man es mit einer Gesangsstarproduktion aus den Anfängen dieses Jahrhunderts zu tun. Dies dekuvriert mehr als nötig die vokalen Unzulänglichkeiten und überfordert jede Hilfsmaßnahme. U. D.

Der Hirt auf dem Felsen

Franz Schubert (1797–1828): Der Hirt auf dem Felsen – Franz Lachner (1803–1890): Seit ich ihn gesehen; Auf Flügeln des Gesanges – Johann Wenzeslaus Kalliwoda (1801–1866): Heimatlied op. 117 – Louis Spohr (1784–1859): Sechs deutsche Lieder op. 103



Helen Donath, Sopran; Klaus Donath, Klavier; Dieter Klöcker, Klarinette
RCA Acanta 40.23.508 DX / 29 DM

9	10	10	9

In seiner unermüdlichen Erkundung repertoirepolitisch weißer Flekken in der Landschaft unseres Konzert- und Konservenlebens ist Dieter Klöcker wieder einmal auf verblüffende Weise fündig geworden. Dem Vorbild von Schuberts spätem Lied „Der Hirt auf dem Felsen“ mit seiner dem Klavier und der Singstimme obligat zugeordneten Klarinettenstimme verpflichtet, fand er dessen Nachwirkungen bei zeitgenössischen Komponisten und ordnete sie zu einem Kranz deutsch-melancholischer Naturmalerei, die einen spezifischen Ausdruck des Vormärz spiegelt. Klöcker weist in seinem ausgezeichneten (nur die Textherkunft von Schuberts Titellied vereinfachenden) Einführungstext darauf hin, daß die Naturidyllik der deutschen Hoch- und Spätromantik eine melancholische Widerspiegelung des für viele Künstler beherrschenden Gefühls war, im politischen Sinn heimatlos zu sein.

Diese Komponente ist schon in dem Natursehnen von Schuberts Lied vorhanden wie die utopische Kehre in eine Apotheose – der sich dann kaum ein späterer noch gewachsen zeigte. So ist etwa in Kalliwodas „Heimatlied“ an die Stelle von Innenspannung eine durchgehende Beschaulichkeit getreten: eine Butzenscheibigkeit, die nicht unsympathisch wirkt, in ihrer Abschottung nach „draußen“ aber spätere Liedertafelseligkeiten vorwegnimmt. In den sechs Spohr-Liedern wiederum ist eine über Schubert weit hinausreichende Traditionslinie zu spüren, die letztlich aus der Frühzeit der Opera seria stammt: Die obligat der Singstimme zugegebene Instrumentalstimme (über dem an die Stelle des Continuo-Grunds getretenen Klavier) redet von dem, was sich der virtuos beschäftigten Gesangslinie verschließt (bei Schubert ist beides miteinander versöhnt). So entsteht ein weitgehend imaginäres Konzert, in dem sich die Defizite der beiden Hauptstimmen zu einer frappierenden Musikrhetorik verbinden.

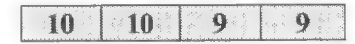
In der überzeugend zusammengestellten Stückauswahl der Platte kommt das insofern zum Ausdruck, als Dieter Klöcker seiner Klarinette mit beispielsweise schier unglaublichen Crescendi eine größere Wortbzw. Ausdruckskraft abgewinnt, als es der doch vergleichsweise engspurig singenden Helen Donath möglich wäre. Da zudem Klaus Donath ziemlich blaß bleibt, d. h. auf Eigeninitiativen am Klavier verzichtet, ergibt sich eine interpretatorische Gesamtwirkung, die dem Charakter der Lieder weitgehend entspricht: Die Platte bietet eine Hörreise in unbekanntes Terrain, deren Reizen man sich schwerlich entziehen kann.

Da auch Klang- und Preßqualität ausgezeichnet sind, kann das Recital ohne Einschränkung empfohlen werden. U. Sch.

Lucia Popp

Lieder von Dvořák, Prokofjew, Kodály und Janáček

Lucia Popp, Sopran;
Geoffrey Parsons, Klavier
RCA Acanta 40.23.330



10	10	9	9

Lucia Popp auf heimischem Terrain – sie singt die Lieder slawischer und russischer Komponisten mit prägnanter Diktion und makelloser Tongebung. Stimmlich war sie bei der Aufnahme offenbar in bester Verfassung: Das Piano hat Klang und Körper, schwingt sauber ein und kann zu einem freien, mühelos strahlenden Forte gesteigert werden.

Hinzu kommt, daß die Platte vom Repertoire her überaus interessant ist: Diese Lieder lagen in guten Aufnahmen nicht vor – was besonders im Fall der Janáček-Gesänge mehr als bedauerlich ist, denn die Lieder über Liebe und Ungewißheit, über Naturbilder, Stimmungen und Gefühle sind meisterhafte Miniaturen, oft kürzelhaft gefaßt, immer von suggestiver Plastizität: Man vermeint, das singende Ich oder den besungenen Gegenstand vor sich zu sehen.

In Geoffrey Parsons hat Lucia Popp einen hervorragenden, nicht nur flexibel reagierenden, sondern auch mitmusizierenden Partner.

Eine rundherum erfreuliche, zudem sehr gut aufgenommene Platte, die die Stimme präsent darbietet, ohne das Klavier in den Hintergrund zu drängen. Die Liedtexte sind abgedruckt. J. K.

Recital Julia Hamari

Lieder der Romantik. Schubert: Der Hirt auf dem Felsen – Schumann: Der Arme Peter; Mit Myrten und Rosen – Strauss: Befreit – Brahms: Gestillte Sehnsucht, Geistliches Wiegenlied – Delibes: Le Rossignol

Julia Hamari, Alt; Carmen Piazzini, Klavier; Paul Meisen, Flöte; Christian Hedrich, Viola
(Aufnahmeleiter Andreas Spreer; Tonmeister Andreas Neubronner)
Intercord 160.841 Digital



8	5	9	9

Vom Repertoire her eine merkwürdige Zusammenstellung: Das Schubert-Lied assoziiert man wohl mit einer höheren und ausgesprochen virtuosen Stimme, den „Armen Peter“ mit einer Männerstimme, und der Gesang von Delibes wirkt wie ein Fremdkörper. Seltsam auch die Flötenbegleitung für das Schubert-Lied, im Rückseitentext als eine Alternativausgabe aus dem 19. Jahrhundert ausgewiesen.

Beim Hören freilich schwinden die meisten Einwände. Die dunkle Stimme Julia Hamaris sitzt gut im Tonfocus, wird flexibel und flüssig geführt und bewältigt, wenn auch nicht ohne gelegentliche Aspirierungen, die Koloraturketten des Schu-

bert-Liedes. Der Kontrast zwischen dem dunklen Sopran und der lichten Flötenstimme erweist sich sogar als ausgesprochen apart. Allerdings klingt der Klavierpart sehr behäbig. Das Schumann-Lied bleibt blaß, die Hintergründigkeit des Textes wird nicht zur Klangfigur, da die sprachliche Artikulation der Ungarin doch zu wünschen übrig läßt. Imponierend das Strauss-Lied, sehr tonschön und expressiv die beiden Lieder von Brahms. Danach, als eher leichtes Gegenstück und als Klammer zu Schubert, das anmutige Lied von Delibes, wieder von Klavier und Flöte begleitet. Mit einem versierteren Pianisten und bei noch besserer Arbeit am Text könnte die Ungarin, die bei Strauss und Brahms ihre gut entwickelte Klangfarbenpalette zeigt, eine gute, vielleicht sogar exzellente Liedersängerin werden. Hier bietet sie — und das ist schließlich nicht wenig — mehr als nur eine vielversprechende Talentprobe.

Sehr gute und transparente Klangtechnik, saubere Farben der Instrumente und ordentliche Fertigung. Ein Beiblatt verzeichnet die Liedtexte.

J. K.

Eine große Nachtmusik

Lieder und Duette von Robert Schumann und Johannes Brahms

The Songmakers' Almanac (Felicity Lott, Sopran; Ann Murray, Mezzosopran; Anthony Rolfe Johnson, Tenor; Richard Jackson, Bariton; Graham Johnson, Klavier)
(Produktion: November 1981, Martin Compton; Tonmeister Anthony Howell)
Hyperion A 66 053 / 26 DM
(Le Connaisseur)

7	9	7	7

The Songmakers' Almanac ist ein Zusammenschluß der genannten Künstler, die seit 1976 regelmäßig Konzerte in London geben, aber auch schon verschiedene Weltreisen hinter sich haben. Führender Kopf in dem Ensemble, das ja einige renommierte Vokalisten aufweist, scheint der Pianist zu sein, der offenbar die Programme zusammenstellt. Jedenfalls hat er den (leider nur englischen) Einführungstext geschrieben, und der läßt wenig Zweifel daran, daß diese „Große Nachtmusik" mit klarem Kopf konzipiert wurde.

Es handelt sich um ein imaginäres Konzert bei den Schumanns in Düsseldorf, mit dem jungen Brahms als Gast (daß der seine Lieder später schrieb, spielt dabei keine Rolle). Was wir nun, in wechselnder Besetzung vom Sololied bis zum Quartett, erleben, ist im Grunde nichts anderes als eine immer neue Bespiegelung des Verhältnisses Clara—Johannes in Liedern von Schumann und Brahms. Sie haben, außer dem Leitmotiv der Nächtlichkeit (= Heimlichkeit), einen durchgehend erotischen Charakter, handeln von Liebeswerben und gemeinsamer Flucht (Schumanns Heine-Zyklus „Tragödie" op. 64 bekommt so, mit wechselnden Rollen gesungen, plötzlich einen ganz neuen Charakter: ungewollte Biographik). Andrerseits kann ein unschuldiges Gezwitscher wie das der Goethe-Schumannschen Philline „Singet nicht in Trauertönen" mit dem Preis der Nacht-Lust in solcher Umgebung doppelt unschuldig wirken: also um so verdächtiger. Die Volksliedbearbeitungen von Brahms, etwa „Der Gang zu dem Liebchen" oder „Vergebliches Ständchen", bekommen in diesem Ambiente natürlich auch eine spezifische Färbung, aber insgesamt ist die letztlich etwas kurz greifende Dreiecksbeziehung Clara—Robert—Johannes durch den umgreifenden Horizont der „Nachtmusik" vor vordergründiger Peinlichkeit bewahrt.

Das heißt natürlich nicht, daß mit der Belobigung der Programmidee auch schon deren Ausführung gut geheißen werde. Ein so zerbrechliches Lied wie Schumanns „Mondnacht" wird von Ann Murray zwar mit wunderbarer Zartheit angegangen, aber wenn sie unter der korrekten Tonhöhe bleibt, gibt es aus solchem Nachtzauber ein unschönes Erwachen (daß das Lied aus seinem originalen Kontext des Zyklus op. 39 herausgerissen wird, dürfte dadurch egalisiert werden, daß auch die Brahms-Version des Eichendorff-Textes geboten wird: trotz Anthony Rolfe Johnsons zärtlichem Vortrag sozusagen himmelweit hinter Schumann zurückbleibend). Für den deutschen Hörer fallen natürlich auch ein paar spezifische Vokalverfärbungen negativ ins Gewicht, aber insgesamt ist diese Platte ein überzeugender Spiegel für eine Musizierpraxis, wie sie mir hierzulande ausgestorben scheint.

Der Klang ist ausgeglichen, aber mit einer leicht mulmigen Komponente; die Pressung ist gut, fällt aber durch heftige Einzelknacker unangenehm auf.

U. Sch.

Bei den angegebenen Schallplattenpreisen handelt es sich um unverbindliche Preisempfehlungen der Schallplattenfirmen.



Wolfgang Amadeus Mozart (1756—1791)

Le nozze di Figaro (Gesamtaufnahme)

Thomas Allen (Graf), Kiri te Kanawa (Gräfin), Lucia Popp (Susanne), Samuel Ramey (Figaro), Frederica von Stade (Cherubino), Jane Berbié (Marzellina), Kurt Moll (Bartolo), Robert Tear (Basilio) u. a.; Soli, London Opera Chorus; London Philharmonic Orchestra, Dirigent Georg Solti
Decca 6.35598 HD (4 LP) / 89 DM

7	4	8	8

Wenn es so etwas gäbe wie eine Rubrik „Enttäuschung des Jahres", würde ich Sir Georgs Einspielung des „Figaro" dafür nominieren. Nicht, daß diese schlecht geraten sei — es ist vielleicht sogar diejenige, die in der Vokalbesetzung das höchste Über-alles-Niveau aller Gesamtaufnahmen vorweist.

Trotz dieser Vorgabe aber kommt eine Wiedergabe zustande, die nur einen matten Abglanz des Kunstwerks bietet. Es ist eine Aufnahme geworden, der keinerlei Konzeption anzumerken ist. Das beginnt mit philologischen Fragen (die Arien der Marzellina und des Basilio im vierten Akt runden sich zu einer wirklichen „Gesamt"aufnahme), da die Vorschläge der Neuen Mozart-Ausgabe in Richtung auf Appoggiaturen und Kadenzierungen keinerlei Berücksichtigung fanden, und kulminiert in einer Sehweise auf das Werk, die von dem Motto der anfänglichen Tenorarie aus Händels „Messias" geprägt ist: Die Täler erhebet und die Berge machet eben. Anders ausgedrückt: Solti legt von vornherein ein Tempo vor, das die Mikrostruktur des „Figaro" zu einer glänzenden Oberfläche plattwalzt.

Ich habe mir die Mühe gemacht und Einzelheiten, etwa die beiden großen Finali, mit älteren Einspielungen verglichen. Karl Böhm, den ich eher für einen überschätzten Mozart-Dirigenten halte, hat in seiner DG-Einspielung besonders das Finale des zweiten Aktes in eine Steigerungsdramaturgie gezwungen, die atemberaubend war (von Fricsay und Kleiber in dem Zusammenhang gar nicht zu reden). Bei Solti wird die Musik einfach abgespult, in einem bei allem äußeren Brio einschläfernden Maße. Da gibt es keinen Halt, keine Spannungsdramaturgie (auch der maßlos polternde Antonio des Giorgio Tadeo kann die fehlende Spannung nicht ersetzen) und keine Verlagerung nach „innen". Das Fluchtduettino Susanna / Cherubino ist nur nach vorn gepeitscht, statt in Halben geschlagen, die den Sängern und Musikern bei allem Drive immer noch Atem lassen (daß Cherubino bei seinem Sprung nach unten nicht nur ein Beet, sondern offenhörbar das Glasdach eines Gewächshauses zertrümmert, ist kompensatorisch zu verstehen: Von der Innenspannung der Musik ist vorher nämlich, eben wegen des Nachvorne-Pushens, nichts zu hören gewesen).



Andere Momente des scheinbaren Stillstands wie Barbarinas Arietta (von Yvonne Kenny gut gesungen) oder Susannas Rosenarie haben keine innere Ruhe und schon gar keine elegische Stimmung, dem großen Sextett im dritten Akt geht wie den Finali der organische Aufbau ab: Daß es sich hier um eine Opera buffa und zugleich um eine hochentwickelte Durchführungsmusik handelt, wird einfach überspielt. Dasselbe gilt für die Rezitative, die ohne Sinn für Nuancen erklingen: sorgfältig, aber ohne Glitzern und ohne Ironie. Und was Fricsay oder Kleiber einst in die Entdeckung des Cherubino an exi-

stentiellem Engagement (der Susanne geht die Szene ja wirklich bis zum erspielten Ohnmachtsanfall an die Nieren) investiert hatten: Sir Georg läßt sich davon so wenig anfechten wie der Heilige Georg vom Drachen.

Dabei sind, wie gesagt, die gesanglichen Leistungen besser als erwartet. Einwände sind am ehesten gegen die Gräfin Kiri te Kanawas zu machen, bei der sich wunderbare Momente mit solchen der Unsicherheit abwechseln (plötzlich kann die Stimme in eine nervöse Verfärbung geraten, unter der auch die Intonation leidet). Lucia Popps Susanne ist mir ein wenig soubrettenhaft, sie wird nie — was aber mehr an Solti liegt (wie half einst Fricsay der nicht in bester Form singenden Seefried zu zentraler Bedeutung für das Stück!) — zum eigentlichen Mittelpunkt; insgesamt aber bietet sie ein durchaus akzeptables Rollenprofil. Bei Frederica von Stades Cherubino bin ich mir da nicht so sicher, weil (und nicht: obwohl) sie ihre Partie mit einer Glocke reinen Wohlklangs anfüllt. Samuel Rameys Figaro und Thomas Allens Graf haben junge, unverbrauchte Stimmen mit einem — leider ziemlich ähnlich klingenden — Qualitätstimbre ins Feld zu führen, aber selbst in ihren Wutausbrüchen werden sie von Sir Georg zu belcantischem Wohlanstand angehalten. Ausgezeichnet Kurt Moll als Bartolo, dem man seine Rachearie glaubt, und Robert Tear, der als Basilio alle Heuchelei dieser Welt in Gesang umsetzt. Sehr schwach dagegen Jane Berbiés Marzellina, die mit ihrer Arie in IV kaum zu Rande kommt. Chor und Orchester agieren sehr ordentlich, mehr wird ihnen nicht abverlangt (was war der Hochzeitsfandango bei Fricsay einst für ein Musikdrama im kleinen!).

Der Klang ist gut ausbalanciert und sehr weiträumig, in einigen Spitzen allerdings leicht verklirrt. Zudem scheint eine Präsenzüberbetonung vorhanden zu sein, denn das Lispeln einiger Sänger klingt unschöner als auf anderen ihrer Platten. U. Sch.

Michail Glinka (1804—1857)

Ein Leben für den Zaren — Iwan Sussanin

Ewgenij Nesterenko (Sussanin), Bela Rudenko (Antonida), Wladimir Schtscherbakow (Sobinin), Tamara Sinjawskaja (Wanja), Sergej Archipow (Sigismund) u. a.; Chor und Orchester des Bolschoi-Theaters Moskau, Dirigent Mark Ermler (Toningenieur Michail Pachter) Melodia Eurodisc 301 111-445

6	9	8	9

Diskographisch sieht es um Glinkas Opern nicht gut aus. Um so begrüßenswerter ist die 1979 entstandene Bolschoi-Aufnahme von „Ivan Sussanin“, deren Interpretationsqualität ich vermutlich höher eingestuft hätte, wäre mir nicht unmittelbar zuvor die von Igor Markevitch betreute Gesamtaufnahme aus dem Jahre 1957 auf den Plattenteller gekommen, die orchestral gewiß die gleiche Verve und Lebendigkeit der (klanglich besseren) russischen hat, aber die ungleich besseren Sänger. Auch wenn Teresa Stich-Randall in nichts an ein russisches Mädchen erinnern mag, so ist ihr reiner, fast keuscher und silbriger Ton ein akustisches Labsal im Vergleich zum hart-flackernden Klang von Bela Rudenko. Nicolai Gedda sticht seinen Rivalen in der Rolle des Sobinin mühelos aus; Schtscherbakow, typischer Flackertenor, läßt gar die heikle Sobinin-Arie („Brüder, im Sturm“) mit ihren Sprüngen auf das C und Des, von Gedda in einer brillanten Tour de force bewältigt, ganz aus. Und wie klangschön und lebendig Ewgenij Nesterenko den Bauern Sussanin singt, der die polnischen Feinde des Zaren in die winterliche Einöde und damit in den Tod lockt, sein eigenes Leben opfernd — an Boris Christoff reicht er trotz seiner glanzvollen Szene im vierten Akt nicht ganz heran.

Die Bolschoi-Aufnahme hat, von Nesterenko abgesehen, ihre Meriten nicht im individuell-vokalen Bereich, sondern in den großen Tanz- und Chorszenen, die mit praller Wucht aus den Lautsprechern kommen, manchmal ein wenig al fresco, aber stets lebendig und packend. Der ganze zweite Akt ist kaum mehr als „Tanztableau“ und „Ballettintermezzo“ (so Attila Csampai in seinem Einführungstext), also statisch und eigentlich undramatisch.

Klanglich ist die Aufnahme ein wenig kantig, die Chöre klingen kompakt, die Stimmgruppen sind selbst bei hochwertigen Lautsprechern schwer zu orten. Dennoch wirkt das Klangbild natürlich und präsent, auf durchaus positive Weise theatralisch. J. K.

Giuseppe Verdi (1813—1901)

Aida (Gesamtaufnahme)

Katia Ricciarelli (Aida), Placido Domingo (Rhadames), Elena Obraztsova (Amneris), Leo Nucci (Amonasro), Nicolai Ghiaurov (Ramphis), Ruggero Raimondo (König), Lucia Valentini Terrani (Priesterin), Piero di Palma (Bote); Chor und Orchester der Mailänder Scala, Dirigent Claudio Abbado



(Produzent und Aufnahmeleiter Rainer Brock; Tonmeister Klaus Hiemann; Schnitt: Joachim Niss) DG 2741 014 (3 LP) / 79 DM

7	3	8	10

Als Herbert von Karajans Salzburger „Aida“ im Medium Schallplatte erschien, lobte Jürgen Kesting (in HiFi-Stereophonie 2/81) zwar die orchestrale Seite der EMI-Produktion über den grünen Klee, bemängelte aber die vokalen Leistungen. Eine Ausnahme war ihm dabei (ich stimme seinem Urteil insgesamt zu) die Priesterin der Katia Ricciarelli.

Hört man dieselbe Sängerin nun, zwei Jahre später, in der Titelrolle, könnte man ausrufen: Schuster, bleib bei deinem Leisten! Denn was die Ricciarelli als Aida bietet, lastet m. E. wie ein Unstern über der Produktion. Da ist ihre immer schwächer werdende Fähigkeit zur Legatobildung anzukreiden, ihr fehlender Sinn bzw. ihre fehlende Technik, sinnvolle Bögen zu ziehen (plötzlich gerät, wie von einer anderen Sängerin ausgeliehen, ein Spitzenton in eine Phrase). Damit nicht genug, wackelt sie auch rhythmisch bedenklich, so daß Claudio Abbado, sobald Katia Ricciarelli beteiligt ist, anfängt zu schwimmen. Die Tempi werden labbrig, immerfort gibt er nach, und selbst wenn Aida kurz verstummt wie bei der „Explosion“ von Rhadames' Verrat in der Nilszene, scheint ihm Blei am Stab zu kleben: Den Sprung ins Più presto jedenfalls mit dem anschließenden Alla-breve-Prestissimo verschläft er geradezu.

Nicht die Kehrseite, sondern die notwendige Entsprechung solch fehlenden Muts ist seine Pingeligkeit in vielen Details: Die Aufnahme klingt ganz so, als habe der Dirigent auf höhere Ambitionen verzichtet, um nur den „Laden“ einigermaßen zusammenzuhalten. So eingeebnet, so akademisch und trocken habe ich die „Aida“ lange nicht mehr gehört; Herbert von Karajan exemplifiziert dagegen geradezu eine grelle Alterswildheit.

Neben Katia Ricciarelli ist Elena Obraztsova ein weiterer Schwachpunkt: Ihr gurgelndes Organ, zu keinerlei Farb- und Dynamikdifferenzierung fähig, machte mir das Abhören der Kassette zur Qual (die Priesterin der Valentini Terrani ist ihr so überlegen, daß man sich ratlos fragt, warum nicht sie die Amneris singen durfte).

Auch Placido Domingo ist nicht in der Siegerform wie in Karajans „Turandot“-Aufnahme. Erstmals im Nilaktduett bringt er ein zweifaches Piano zustande, aber schon vier Takte später hat er vergessen, was in der Partitur steht. (Apropos Karajans DG-„Turandot“: ich verstehe jetzt, warum er alle Szenen mit Katia Ricciarelli in der Titelrolle so langsam nahm, eben um nicht in die Kalamitäten zu kommen, die Abbados „Aida“ nun befrachten.) Leo Nucci als Amonasro ist solide, aber kein bißchen mehr, die tiefen Männerstimmen sind nicht einmal das.

Gegen Chor und Orchester habe ich nichts einzuwenden, etwas aber gegen die Digitaltechnik: Die Klangballungen sind in Karajans analoger EMI-Aufnahme erheblich besser durchhörbar und weitaus elektrisierender eingefangen. Insgesamt also: eine große Enttäuschung, obwohl Abbado viele orchestrale Details in kammermusikalische Delikatesse ans Tageslicht holt. U. Sch.

Carl Orff (1895—1982)

Die Kluge



Karl-Heinz Stryczek (König), Reiner Süss (Bauer), Magdalena Falewicz (Tochter), Eberhard Büchner, Siegfried Lorenz, Harald Neukirch, Wolfgang Hellmich, Hermann Christian Polster, Horand Friedrich; Rundfunk-Symphonieorchester Leipzig,

Dirigent Herbert Kegel
Philips 6769 094 (2 LP)

9	4	9	10

Orffs „Kluge“ ist in zwei Gesamtaufnahmen greifbar, darunter die „klassische“ unter Sawallisch mit Elisabeth Schwarzkopf. Eine Neuaufnahme dürfte also in erster Linie aufnahmetechnisch interessant sein. In dieser Beziehung hat diese Produktion des VEB Deutsche Schallplatten Berlin denn auch einiges zu bieten, ist sie doch von ungewöhnlicher Präsenz sowohl auf vokaler wie instrumentaler Ebene.

Daß Orffs Musik mit ihren Ostinati, melodischen Floskeln, Wort- und Silbenwiederholungen, rhythmischen Tapetenmustern und Perkussionseffekten nicht mehr sonderlich taufrisch wirkt, steht auf einem anderen Blatt. Bei dieser Einspielung wird ihr bloßer Background-Charakter noch unterstrichen durch die ausgezeichnete Dialogregie, werden die Dialoge doch fast alle gedoubelt. So hält man sich an die operettenhaft-amüsanten Strolch-Ensembles mit ihren Männerchorpersiflagen, wenn es einen bei einem solchen Stück überhaupt nach „Musik“ gelüstet. An der bleiernen Langeweile der Schlafszene vermag auch die recht gut singende Magdalena Falewicz nichts zu ändern, wie denn das gesamte sängerische Niveau der Aufnahme sehr ordentlich ist. Herbert Kegel sorgt für „Schmiß“ und deftiges Zupacken, so daß man dem Ganzen hörspielhafte Lebendigkeit nicht absprechen kann.

A. B.

Diva

Frederica von Stade, Kiri te Kanawa, Renata Scotto, Ileana Cotrubas, Montserrat Caballé, Marilyn Horne; verschiedene Orchester und Dirigenten
CBS 79 343 (3 LP)



6-10	5	9	9

Repertoireauswertung mit sechs großen Sängerinnen: Alle Titel stammen aus Recitals oder Gesamtaufnahmen. Das Album kann also nur Vokalfans befriedigen, die eine Menge geboten bekommen, obwohl nicht alle Sängerinnen mit ihren Glanzaufnahmen präsentiert werden. So ist die Aufnahme von „Casta Diva“ mit Renata Scotto alles andere als eine Belcanto-Offenbarung, vielmehr eine ekkige Angelegenheit. Frederica von Stade ist sehr gut als Mozart-Cherubino, zu leicht und lasch in Rossinis „Bel raggio lusinghier“, expressiv und idiomatisch in den französischen Arien von Thomas, Massenet und Offenbach. Kiri te Kanawa setzt zu sehr auf den — eingestanden wunderschönen — Klang ihrer Stimme, vernachlässigt aber die sprachliche Artikulation. Renata Scotto überzeugt mich am meisten bei Puccini, den sie so spannend und intensiv singt wie nur die Callas. Ileana Cotrubas quält sich durch „Caro nome“, überzeugt aber durch Ausdruckswärme und charakteristischen Vortrag bei Händel, Mozart, Charpentier und Puccini. Abgesehen von der belcantesk schönen



Wiedergabe der Szene „Eccomi sola alfine“ aus Donizettis „Gemma di Vergy“ kann ich mich mit den ausgestellten Piano-Kunststücken der Caballé, die oft auf Kosten der rhythmischen Bindung gehen, nicht anfreunden. Marilyn Horne ist exzellent in der Szene „O Prêtres de Baal“ aus Meyerbeers „Le Prophète“, überzeugt mit der Farbigkeit und Gestik ihres Singens in den Gesängen aus Ravels „Shéhérazade“ und de Fallas „El Amor Brujo“.

Das Album ist mit Gesangstexten (dreisprachig) und kurzen biographischen Texten über die Sängerinnen gut ausgestattet.

J. K.

Wolfgang Brendel — Opern-Recital

Arien von Rossini, Mozart, Offenbach, Gounod, Wagner und Verdi
Wolfgang Brendel, Bariton; Hermann Sapell, Baß; Chor des Bayerischen Rundfunks; Münchner Rundfunkorchester, Dirigent Heinz Wallberg
(Produzenten F. Axel Mehrle, Dieter Sinn, Diether G. Warneck; Aufnahmeleiter Theodor Holzinger; Tonmeister Peter Jütte)
EMI Electrola (Orfeo)
1 C 067-64 564

6	5	9	9

Wenn Gesang, wie Karl Schumann in seinem lokalpatriotisch eingefärbten Rückseitenlob auf den fünfunddreißigjährigen „Kronprinzen“ des Baritonfachs schreibt, „Ausdruck einer Persönlichkeit“ ist, dann drückt Wolfgang Brendel das Selbstbewußtsein eines sorglosen Stimmbesitzers aus, der es offenbar nicht für nötig hält, an der Diktion, der musikalischen Artikulation und der Phrasierung zu arbeiten.

Sieht man einmal von der kraftvoll hingelegten Spiegelarie aus Offenbachs „Hoffmann“-Oper ab, so gibt Brendel keiner Szene gestische Prägnanz. Für die Figaro-Cavatina fehlt es ihm an Agilität, vor allem bei silbischer Artikulation. Die Grafen-Arie aus dem „Figaro“ ist, vor allem im Schlußteil, technisch nicht bewältigt, für das Don-Giovanni-Ständchen aus dem zweiten Akt reicht das Legato nicht aus, für das Champagner-Lied fehlt die rhythmische Agilität (als Folge eines zu langsamen Einschwingens der Stimme). Die Verdi-Szenen werden gleichermaßen forciert und unidiomatisch vorgetragen, lange Legato-Bögen beispielsweise durch stößige Akzentuierung unterbrochen. In den Rezitativen gelingt es dem Sänger nicht, Wortausdruck und saubere Klanggebung miteinander zu verbinden — und wenn bei Verdi die Rezitative nicht klangvoll sprechen und die ariosen Partien nicht expressiv sich verströmen, ist's um die Wirkung geschehen.

All dies ist ein Jammer angesichts des durchaus imponierenden Materials, das dem Sänger zur Verfügung steht. Brendel müßte, so mein Eindruck, leichtere Partien singen, genauer auf eine unverkrampfte und leichte Tongebung achten und die guttural eingefärbten hohen Töne zu meiden versuchen. Hier ist nicht mehr herausgekommen als eine anfängerhafte Talentprobe — und das von einem Sänger, der schon als Star gehandelt wird.

J. K.

Agnes Baltsa — Opern-Recital

Arien von Rossini, Mozart, Mercadante, Donizetti, Verdi und Mascagni
Agnes Baltsa, Mezzosopran; Münchner Rundfunkorchester, Dirigent Heinz Wallberg
(Produzenten F. Axel Mehrle, Dieter Sinn, Diether G. Warneck; Aufnahmeleiter Theodor Holzinger; Toningenieur Peter Jütte)
EMI Electrola (Orfeo)
1 C 067-64 563



8/9	8	9	9



Über den Wert von Vokalrecitals läßt sich streiten: Sie lassen sich als Zugeständnis an den Star auf Kosten der Musik und des Werkzusammenhangs anfechten, aber sie gehören nun einmal zum Image prominenter Sänger. Und oft kann man nur bedauern, daß gute Vokalisten in ihrer Glanzzeit nicht ins Studio gebeten worden sind.

Die junge Griechin Agnes Baltsa dürfte derzeit in ihrem Fach wenig Konkurrenz haben, auch wenn das von Klaus Geitel im Rückseitentext zitierte Karajan-Diktum nicht zutrifft, daß sie eine „dramatische“ Mezzosopranistin sei. Denn in den dramatischen Szenen aus „Macbeth“ und „Cavalleria rusticana“ gibt es nicht nur Registerbrüche, sondern auch übermäßig angespannte Passagen und leicht schrille Spitzentöne. Das sind aber die einzigen Mängel in einem ansonsten nicht nur guten, sondern außergewöhnlich gelungenen Recital; außergewöhnlich deshalb, weil die Griechin jeder Szene ein unverkennbares Gesicht gibt, weil sie durch eine kunstvolle Klangfarbendramaturgie singend Charaktere aufbaut. Ihr Vortrag hat Leben, Spannung und ein Höchstmaß an Dramatik. Da auch ihre Koloraturagilität außerordentlich ist, kann die von der kleinen Firma Orfeo produzierte Platte — in vortrefflicher Klangtechnik — vorbehaltlos empfohlen werden.

J. K.



A	B	C	D

A Interpretation
B Repertoirewert
C Aufnahme-, Klangqualität
D Oberfläche
Bewertungen von 0 (schlechteste Note) bis 10 (Bestnote)
M Monoaufnahme
H Historische Aufnahme



American Folk Blues Festival '82

James „Son“ Thomas (voc, g): Cairo Blues; Archie Edwards (voc, g): The Road Is Rough And Rocky; „Bowling Green John“ Cephas (voc, g), „Harmonica Phil“ Wiggins (harm): Bye Bye Baby; Lurrie Bell (voc, g) & Billie Branch (voc, harm): The Train I Ride; Carey Bell (voc, harm) Blues Harp Band: Goin' On Main Street; Margie Evans (voc): Mistreated Woman; aufgenommen zwischen Oktober 1980 und Juli 1982 (Produzenten Horst Lippmann u. a.) L + R Records LR 50 001

5	6	8	8

Margie Evans — Mistreated Woman

Mistreated Woman; It's A Shame; Your Love Is Painful; Two Lovers In One; Blue Blue Blues; Don't Throw No Stones At Me; God Bless The Child

Margie Evans (voc) und Begleitgruppe; aufgenommen im Juli 1982 (Produzent Horst Lippmann; Toningenieur Steve Sollars) L + R Records LR 42 050

7	8	8	8

Das American Folk Blues Festival geht, nun seit zwanzig Jahren existierend, inzwischen mit einer so perfekten Organisation und so nahtlosem Marketing über die Bühne und durch die Lande, daß das zugehörige Achtplattenpaket schon vor Beginn der Tournee vorliegt.

Von dieser selbst habe ich schlechtere Eindrücke als von den Platten. Der zweite Teil mit dem städtischen Blues war um 10 bis 15 Dezibel zu laut, so daß man von einer nicht mehr auseinanderzuhaltenden Mischung von verstärkten Gitarren und Mundharmonikas erschlagen nach Hause ging. Tanz und Bewegung, das angemessene Mittel, mit dem man den aggressiven Rock-Blues als Zuhörer auffangen und umsetzen hätte können, blieb den Musikern auf der Bühne vorbehalten. So war dies für mich eines der schwächeren AFBF seit Jahren, zumal bei drei Stunden Musik über drei Grundharmonien schon etwas Besonderes passieren muß, damit Eintönigkeit vermieden wird.

Auf der Platte klingt das alles etwas besser. Die Schwachstellen der beiden archaischen, ländlichen Sänger-Gitarristen kommen nicht so heraus, Chicagos Young Generation ist zurückgesteuert, und Ermüdung tritt nicht ein.

Aus der Fülle der sieben Begleitplatten empfehle ich Margie Evans, weil mir ihr „Mistreated-Woman“-Blues gefällt. Er ist, zugegeben, etwas „funky“ und einem in der Wolle gefärbten Blues-Puristen sicher zu modern, aber ich finde ihn, auch durch das beigegebene Tenorsaxophon, immer noch musikalischer und unkommerzieller als das Tournee-Paket, wo die Lurrie-Bell-Gruppe mit ihrer Show (Gitarre in Maschinengewehrhaltung, Gitarre als Sexsymbol, effektvolle Show) noch näher an der Pop-Szene war. Li.

Günter Möll — In Disguise

In Disguise; No Comment; Finally u. a.

Günter Möll (g); Matthias Bröde (p); Capo Mayer (b); Michael Kersting (dr); aufgenommen Juli 1982 in Stuttgart (Produzent Günter Möll; Toningenieur Manfred Deppe) Sandra SMP 2116 (K & M Produktion, Jollystraße 10, 7500 Karlsruhe)

7	7	8	8

Günter Möll als „Newcomer“ im deutschen Jazz zu bezeichnen wäre verfehlt: Der aus dem badischen Bretten stammende und in Karlsruhe lebende professionelle Jazzmusiker hat bereits beachtliche Leistungen vorzuweisen: bei Rundfunk-Workshops, auf einer Reihe von Schallplatten mit dem Klaus-Weiss-Quintett, mit eigenen Gruppen und im Zusammenspiel auch mit amerikanischen Stars wie Mal Waldron und Hal Singer.

Dies ist nun sein Plattendebüt als Leader. Die Musiker, die er dabei um sich geschart hat, sind trotz ihrer Jugend auf der deutschen Jazzszene ebenfalls keine Neulinge mehr. Capo Mayer spielt — auch in der Begleitung — einen sonoren und melodiösen Baß, Michael Kersting ist ein kraftvoller, dynamischer Schlagzeuger, das flüssige Klavierspiel von Matthias Bröde überrascht durch Anklänge an McCoy Tyner. Möll selber spielt heute sparsamer, knapper, aber auch selbstbewußter als am Anfang seiner Karriere in den frühen siebziger Jahren.

Die Platte enthält vitale Musik, die zwischen Jazz-Rock (in einem Stück wie „No Comment“) und Bop-Renaissance (hier ist vor allem das schnell pulsende „Finally“ zu nennen) schwebt, wobei der Gitarrist beweist, daß er auch jenseits seiner Stärke im Bereich der modernen Jazztradition (dies eine betont subjektive Aussage des Rezensenten) kreativ sein kann. Die viril-unsentimentale Ballade „Disguise“, das muntere, latinisierte „Goodbye“ und die spannungsreich durchgestaltete „Ballad For Freddy“ sind überzeugende Schritte in die neue Richtung. G. B.

André Previn & His Pals — Pal Joey

I Could Write A Book; That Terrific Rainbow; Bewitched; Take Him; Zip; It's A Great Big Town; What Is A Man; I'm Talkin' With My Pal; Do It The Hard Way



André Previn (p); Red Mitchell (b); Shelly Manne (dr); aufgenommen im Oktober 1957 (Produzent Lester Koenig; Toningenieure Roy DuNann, Howard Holzer) Contemporary S 7543 (IMS)

10	10	8	8

Trotz der gegenwärtigen Pianoplattenschwemme ist dies eine willkommene Wiederveröffentlichung, der man ihr Alter kaum anmerkt (auch was die seinerzeit vielgerühmte Contemporary-Aufnahmetechnik anbelangt). Previn profilierte sich damals als mit starker Eigenpersönlichkeit ausgestatteter Vertreter der Tatum-Peterson-Richtung, der technische Bravour mit jazzgerechtem Swing und einer erstaunlichen Menge Bluesfeeling koppelte. Die Einfallsgabe und Klischeeferne, wie hier an das Rodgers & Hart-Musical „Pal Joey“ herangegangen wird (von Previns intelligenten Einleitungen bis zur kunstvollen Gruppenkonzeption des Gesamttrios), wünscht man sich für so manche aktuelle Pianoproduktion, die auf Standards und überlieferte Songstrukturen Bezug nimmt. Die musikalische Kongruenz von Previn, Mitchell und Shelly Manne (die ja erst jüngst wieder — zusammen mit Itzhak Perlman — im Studio gewesen sind) ist auch heute noch überwältigend, und man fühlt sich mehr als einmal an die besten Aufnahmen des klassischen Peterson-Trios mit Ray Brown und Ed Thigpen erinnert.

Uneingeschränkt empfehlenswert. Scha.

Basie Reunions

Rock-a-Bye Basie; Texas Shuffle; Out The Window; Jive At Five; Diggin' For Dex; Blues I Like To Hear; Love Jumped Out; John's Idea; Baby Don't Tell On Me; Roseland Shuffle

Paul Quinichette (ts); Shad Collins, Buck Clayton (tp); Jack Washington (bars); Nat Pierce (p); Freddie Greene (g); Walter Page / Eddie Jones (b); Jo Jones (dr); aufgenommen im Oktober 1957 und September 1958 Prestige 0081.132 (2 LP; Metronome)

8	9	H	8

Die Vorzüge dieses für Swingfans, Jam-Session-Hörer und Basie-iten sicher hochwillkommenen Doppelalbums: ein innerer Kern der Count-Basie-Truppe aus den fünfziger Jahren in guter Tagesform und mit typischer Fingerschnapper-Stimmung; klassische Basie-Titel, von der klassischen Rhythmusgruppe begleitet; die Wiederentdeckung von Paul Quinichette, den man damals zu Recht den „Vizepräsidenten“ nannte, weil er mit seinem trocken-pappigen Ton, dem coolen Spiel mit den typischen Schlenkern und torkelnden Phrasen den ausgelaugten Lester Young („The Pres“) ablöste. Buck Clayton führt neben Shad Collins seine Truppe nicht ganz zu einer Sternstunde wie mit seinen Jam Sessions von 1953/54 auf Columbia, aber die Stimmung ist

ähnlich. Was man nicht gekannt hat: das voluminöse, körperreiche Spiel von Jack Washingtons Baritonsaxophon, der Arme saß seinerzeit immer nur als braver Blattspieler auf dem fünften Saxophonschemel. Nat Pierce war der weiße Pianist, der den abwesenden Count ersetzte und der sich fleißig bemühte, genausowenig Noten zu spielen.

Auf der zweiten Platte hört man eine extreme Rechts-links-Stereophonie aus den Anfangsjahren dieser Technik (1958). Li.

An Evening With George Shearing & Mel Tormé

All God's Chillun Got Rhythm; Born To Be Blue; Give Me The Simple Life; Good Morning Heartache; Manhattan Hoedown u. a.



George Shearing (p); Mel Tormé (voc); Brian Torff (b); aufgenommen im April 1982
(Produzent Carl Jefferson; Toningenieur Phil Edwards)
Concord CJ-190 (Bellaphon)

9	10	8	7

Al Cohn — Overtones

P-Town; Woody's Lament; High On You; I Love You; Vignette; Pensive; I Don't Want Anybody At All; Let's Be Buddies

Al Cohn (ts); Hank Jones (p); Joe Cohn (g); George Duvivier (b); Akira Tana (dr); aufgenommen im April 1982
(Produzent Carl Jefferson; Toningenieur Edward Trabanco)
Concord CJ-194 (Bellaphon)

7	7	8	8

Emily Remler — Take Two

Cannonball; In Your Own Sweet Way; For Regulars Only; Search For Peace; Pocket West; Waltz For My Grandfather; Afro Blue; Eleuthra

Emily Remler (g); James Williams (p); Don Thompson (b); Terry Clarke (dr); aufgenommen im Juni 1982
(Produzent Carl Jefferson; Toningenieur Edward Trabanco)
Concord CJ-195 (Bellaphon)

6	6	8	8

Ein Neuerscheinungspaket mit Concord-Platten verspricht immer soliden, unbeschwerten, unterhaltenden Jazz aus dem Bereich Swing und Mainstream; hin und wieder gibt es dabei auch eine Überraschung.

Dies scheint mir diesmal die Begegnung zwischen dem George Shearing Duo und dem Sänger Mel Tormé zu sein. Tormé ist ein altgedienter Mann der US-Szene, hierzulande kaum gewürdigt, ein echter Geheimtip. Er hat eine angenehme, leicht belegte Stimme in der Baritonlage, gute Intonation, Geschmack und singt schnelle Titel mit Jazzfeeling und Balladen ohne falsches Pathos. Er kann scatten, was nur wenige können.

Das Zusammenspiel mit dem Shearing Duo und in diesem wiederum zwischen Piano und Baß ist hochgradig kooperativ. Shearing swingt leicht, locker und elegant, Torff hat ein glanzvolles Feature auf dem gezupften und gestrichenen Baß in dem quicklebendigen „Manhattan Hoedown".

Die Auswahl der Titel vermeidet das allzu Abgedroschene, verfällt aber auch nicht auf das ganz Entlegene — wenn Songs über die Jahrzehnte hinweg unbekannt geblieben sind, so hat das seinen triftigen Grund. Delikater Höhepunkt ist das neue Arrangement über Shearings Uralt-Renner „Lullaby Of Birdland": Shearing selbst (!) singt die Melodie zunächst langsam und rhythmisch frei, dann steigt Tormé ein und geht in ein mittelschnelles, swingendes Tempo über, nimmt den dritten Chorus in einem verhaltenen Scat-Gesang, und nach den Beiträgen von Piano und Baß gibt es im sechsten Chorus ein barock-kontrapunktisches Zwiegespräch zwischen Tormé und Shearing, das ein hoher intellektueller Genuß ist. Daß die Zuhörer nach dem schwungvollen Schluß high waren, kann man nachvollziehen. Die Platte ist fast so gut wie die Mitte 1982 herausgekommene Duoplatte George Shearings mit Jim Hall (First Edition auf Concord CJ-177).

Al Cohn liegt generations- und herkunftsmäßig ganz dicht bei Shearing: Als dieser um 1950 seinen berühmten Quintettsound mit Vibraphon, Gitarre, Piano schuf, war Cohn gerade als einer der Four Brothers im Woody Herman Orchestra bekannt geworden. Auch er hat jetzt eine stabile Reifeperiode, und seine neueste Quintettplatte zeigt ihn topfit. Unter Mitwirkung seines Sohnes, des Gitarristen Joe Cohn, spielt der Tenorsaxophonist mit dem geschmeidigen, sensiblen, coolen Ton vier Eigenkompositionen und drei weniger bekannte Cole-Porter-Nummern. Die Improvisationen laufen vor der lockeren, dienenden Rhythmusgruppe lebendig ab; die Themen und ihre Harmonienstruktur sind jedoch etwas klischeehaft, und bei der gleichbleibenden Stimmung flaut gegen Ende der Platte das Interesse des Hörers ein wenig ab.

Eine Stufe moderner spielt das Quartett der fünfundzwanzigjährigen Emily Remler. Die Gitarristin, die 1981 auch innerhalb des „Frauen"-Schwerpunkts des Berliner Jazzfestes vorgestellt wurde und dort lediglich Höflichkeitsbeifall erhielt, erinnert mich an den Beginn von John Scofield vor einigen Jahren. Auch hier eine neue Gitarrenstimme, jung, begabt, fingerfertig, wegen technischem Vermögen und stilistischer Anpassungsfähigkeit in der Lage, überall einzuspringen. Aber während Scofield sich inzwischen ein eigenes Themenmaterial erarbeitet hat, ist Emily Remler noch ohne Profil. Mit ihrem Repertoire, nämlich Stücken von Cannonball Adderley, Dave Brubeck, Dexter Gordon und McCoy Tyner, ist ihre Spielweise zunächst umrissen. Eine angenehm zu hörende Musik, die bei Monty Alexanders „Eleuthra" sogar einmal fast zum Kochen kommt, aber austauschbar. Die Gitarrenstimme ist teilweise („Pocket West") gegenüber der Begleitung zu leise aufgenommen. Sonst solide Fertigung, wie von Concord gewohnt. Li.

Art Pepper And George Cables — Goin' Home

Goin' Home; Samba Mom Mom; In A Mellotone; Don't Let The Sun Catch You Cryin'; Isn't She Lovely; Billie's Bounce; Lover Man; The Sweetest Sounds



Art Pepper (as, cl); George Cables (p); aufgenommen im Mai 1982
(Produzent Ed Michel; Toningenieur Baker Bigsby)
Galaxy 0061.175 (Metronome)

8	10	8	9

Art Pepper, bisher typischer Quartettmusiker und ohne Rhythmusgruppe nur schwer vorstellbar, legt nun eine Duoplatte vor. Und wenn man auch durch Peppers plötzlichen vorzeitigen Tod für diese Art von Vermächtnis im positiven Sinn voreingenommen ist: Auch ohne Ehrfurcht ist dies eine schöne und gelungene Platte. Insbesondere die vier Klarinettenstücke haben dank ihrer Seltenheit, ihrer lyrischen Reinheit und Intimität eine eigene Qualität. Sie erinnern mich stark an Bobby Jones' Hill Country Suite von 1974 (auf Enja 2046), auch dort gab es diese lässige Down-home-Stimmung und ein Gospelfeeling auf der Klarinette.

Auf dem Altsaxophon ist Pepper natürlicherweise heftiger, intensiver, hat ganz die ehrliche direkte Aussage des alten Beboppers, der Charlie Parkers Botschaft, vom West-Coast-Bewußtsein gefiltert, weitergetragen hat. George Cables, sein mehrjähriger Begleitpianist in der Comeback-Zeit ab 1976, ist auch als Duobegleiter fähig; man höre Stevie Wonders „Isn't She Lovely". „Lover Man" ist eine echte Wiederentdeckung — kann man eine solche Ballade so viele Jahre ungespielt links liegen lassen? Und: Nicht nur Jan Garbarek kann unendlich traurig und unendlich schön zugleich spielen. Li.

Joachim Kühn Quartett

Sixty Steps; Going Home; Fast Morning; Cold Germany; Oysters

Joachim Kühn (p); Christof Lauer (ts, ss); Detlev Beier (b); Gerry Brown (dr); aufgenommen im Juni 1982
(Produzent Joachim Kühn; Toningenieur Wolfgang Timpe)
Aliso 66 22717

8/7	7	8	10

Eine Platte mit typischer Kühn-Musik der achtziger Jahre, mal unverblümt und nach Herzenslust Bebop abgrasend („Sixty Steps"), mal in wilde Free-Turbulenzen eintauchend („Oysters"). Kühn perlt die Kadenzen in gewohnter Virtuosenmanier, den



Stereo Integrated Amplifier AX 4960

160 Watt Musikleistung · Funktionsanzeige durch 5 LED · 12 LED Leistungsanzeige pro Kanal · Klirrfaktor 0,04% bei 2 x 50 mW · Leistungsbandbreite 10 Hz 30 kHz.

Quartz Synthesizer Tuner SX 4961

10 Speicher für AM/FM · Sendersuchlauf und Handabstimmung · Digital-Frequenzanzeige fluoreszierend · Skalenanzeige durch 23 LED · Skala für Festsender.

Stereo Cassetten Deck CX 4962

2-Motoren-System · 14-Segment-Fluoreszenz-Pegelanzeige · Bandsorten: Normal, FeCr, CrO_2, Metal · Dolby-Rauschminderung · Auto-Stop, -Play, -Rewind, Memory · Logikgesteuertes Laufwerk.

Direct Drive Quartz Plattenspieler TX 4963

Quartz-Direkt-Antrieb · 2-Motoren-System · Kardanische 4-Zargen-Aufhängung des Tonarms · Quartzsteuerung abschaltbar · Stroboskop-Einrichtung.

HiFi-Lautsprecherbox 4635

Hochwertige Lautsprecherbox (DIN 45 500) bringt ein Maximum an Transparenz, Dynamik und Nennbelastbarkeit · Gehäuse: Echt Holz mit Nußbaumfurnier · Nennbelastung 70 Watt · Übertragungsbereich 35 Hz...30000 Hz · Volumen 19 Liter.







Unser Partner heißt „Fachgeschäft". Mit dem Können seiner Spezialisten und mit seiner Service-Werkstatt.

Metz – nur im guten Fachgeschäft.

Made in Germany – immer erster Klasse

Lautsprecherbox Testsieger Zeitschrift „Stereo" 11/82

Zuhörer oft mehr überrollend denn emotionell einbeziehend. „Going Home“ ist eine Jazzballade überraschend klassischen Zuschnitts, mit einem tonlich geschliffenen und von auffallender Getz-Melodik getragenen Tenorsolo von Christof Lauer.

Detlev Beiers Baß greift weit in den harmonischen Bereich, und auch Gerry Brown ist eher Pulsator denn Timekeeper. Der interessanteste Mann des Quartetts – und damit der Platte – ist Lauer: Von ihm gehen die stärksten Impulse aus, und seinetwegen lohnt sich auch der Kauf des Albums.

Kühns Bechstein ist hervorragend aufgenommen, aber der Rhythmus läßt Transparenz vermissen. Scha.

Henry Red Allen / Coleman Hawkins – Stormy Weather

Mean To Me; Lonesome Road; Sleepytime Gal; All Of Me; Tea For Two; Battle Hymn Of The Republic u. a.



Henry Red Allen (tp); Coleman Hawkins (ts); Earle Warren (cl); Marty Napoleon (p); Chubby Jackson (b); George Wettling (dr); J. C. Higginbotham (tb); Sol Yaged (cl); Lou Stein (p); Milt Hinton (b); Cozy Cole (dr); aufgenommen 1957 und 1958
Jazz Groove 002 (IMS)

9	10	7/6	8

Nicht von ungefähr ist dieses Album im Kritikerpoll der englischen Fachzeitschrift „Jazz Journal“ zur besten LP-Veröffentlichung des Jahres 1981 gekürt worden.

Henry Red Allen und Coleman Hawkins hat man selten besser auf Platte gehört. Das Zusammenspiel vor allem auf der A-Seite ist hervorragend, die Atmosphäre herrlich entspannt und gelockert, was nicht zuletzt der formidablen Rhythmusgruppe Marty Napoleon, Chubby Jackson (der als „Bebopper“ in dieser waschechten Swingsession eine exzellente Figur macht) und George Wettling zuzuschreiben ist. Eine Überraschung ist das vollreife, melodiös singende Klarinettenspiel von Earle Warren, der ja vornehmlich als Altsaxophonist Reputation besitzt.

Turbulenter, mitunter ein bißchen hektisch geht es auf der zweiten Seite zu, die – bis auf die Schlußnummer „Stormy Weather“ – etwas früher und in anderer Besetzung eingespielt worden ist. Allen und Hawkins setzen sich erneut groß in Szene; J. C. Higginbotham (laut und vital) und Sol Yaged (trotz aller Geschliffenheit nahe am New-Orleans-Ideal) bestehen mit Anstand.

Die Wiedergabe ist zufriedenstellend trotz der stark abgedunkelten Obertöne. Scha.

Klaus Doldinger's Passport – Earthborn

Palm Tree Song; Ball The Jack; Bassic; Earthborn; New Moon; Allemande; Leave Taking; Abakus; Night Delighter

Klaus Doldinger (sax, fl, keyboards); Hermann Weindorf (voc, keyboards); Kevin Mulligan (g); Dieter Petereit (b); Curt Cress (dr, perc);
(Produzent Klaus Doldinger; Toningenieur Tommy Klemt)
Atlantic ATL 50 913 (WEA)

6	4	8	8

Klaus Doldinger und seine Gruppe Passport haben mit dieser Platte wieder eine clevere Mischung aus Rockjazz, Filmmusik und Disco-Pop entworfen. Beim „Palm Tree Song“ kann man sich tatsächlich wiegende Palmen auf einer sonnigen Südseeinsel vorstellen; da bringt auch der gewiefte Filmkomponist, der für die Musik zu Buchheims „Boot“ einen Deutschen Schallplattenpreis einheimste, seine Erfahrungen ein. „Ball The Jack“ hat einen körpernahen Funky-Beat und gehört in die Kategorie Rockjazz, die Gruppen wie den Crusaders oder der Jeff Lorber Fusion zu viel Geld verholfen hat.

Dann wird's mäßiger und mittelmäßiger, und je durchschnittlicher die Melodien werden, desto mehr hört man, daß Drummer Curt Cress lediglich einen maschinenhaften Disco-Beat auf die große Pauke haut.

Also: eine zwar professionell gemachte, aber für Jazzfreunde nur mäßig interessante Platte. Li.



George Harrison – Gone Troppo

Wake Up My Love; Gone Troppo; Mystical One; Dream Away u. a.

George Harrison (g, voc); Jim Keltner, Henry Spinetti (dr); Billy Preston (key, synth); Jon Lord, Gary Brooker (synth); Mike Moran (b) u. a.
(Produzenten George Harrison, Ray Cooper, Phil McDonald)
WEA 92.3734-1

5	4	6	8

Von den vier Liverpoolern war der Gitarrist George Harrison immer derjenige, der die melodiösen, eingängigen Nummern beisteuerte. Das soll beileibe kein Vorwurf sein, sondern eine Beschreibung dessen, was sich auf diesem neuen Soloalbum von Ex-Beatle George so abspielt: viel Gitarrenwohlklang mit einem Arrangement, das dank eines Überangebots an Synthesizern und Percussion etwas bombastisch klingt.

Dazu die sanfte Stimme Harrisons zu Texten, die in mehrfachen Wiederholungen eigentlich nur Platitüden reproduzieren. Den einzigen rhythmischen Temperamentsausbruch – „Dream Away“ – kennt man ja schon aus dem Film „Time Bandits“.

So entsteht bei mehrmaligem Anhören der „Kucheneffekt“: Ein Stück schmeckt gut, danach verdirbt man sich den Magen. Daran ändert auch das stattliche Aufgebot an renommierten Begleitmusikern nichts, denn sie können sich nie solistisch profilieren, sondern liefern nur ihr Scherflein zum allgemeinen Wohlklang. kl

Jochen Schrumpf – Saguitarius

Saguitarius; Dudeldi Dödeldu; Herzblättle u. a.

Saguitarius 004
(Oskarweg 44, 4600 Dortmund 18)

7	7	9	9

Der Dortmunder Gitarrist hat hier im Playback-Verfahren eine Reihe munterer Eigenkompositionen eingespielt, die auf leere Virtuosität verzichten und fast volksliedhaften Charakter haben. Schrumpf kostet die unterschiedlichen Klangmöglichkeiten akustischer und elektrischer Gitarren aus und legt kontrastierende Schichten übereinander, wobei einzelne Stimmen gelegentlich allzu dünn ausfallen und nur durch den technischen Trick eine Funktion bekommen.

Th. R.

Phil Collins – Hello, I Must Be Going

I Don't Care Anymore; I Cannot Believe It's True; You Can't Hurry Love; Like China u. a.

Phil Collins u. a.
(Produzent Phil Collins)
WEA 99 263

8	8	7	3

Das Schönste an diesem (zweiten) Soloalbum des Genesis-Schlagzeugers Phil Collins ist wohl die Tatsache, daß es so gar nicht nach dem gewohnten Genesis-Sound klingt, ja sogar rhythmisch und melodisch etliche Überraschungen aufweist, z. B. die recht überzeugende Interpretation des Uralt-Hits „You Can't Hurry Love“ – übrigens der einzige Titel auf der Platte, den Collins nicht selbst geschrieben hat.



Neben dieser Reprise sei als Anspieltip noch „I Cannot Believe It's True“ erwähnt, wo der massive Bläsersatz – die Musiker von Earth, Wind & Fire wirken neben recht renommierten Sessionmusikern mit – besonders gut zur Geltung kommt.

Aber auch die restlichen acht Stücke bieten einfallsreich geschriebene und arrangierte Popmusik mit gelegentlichen Jazzanklängen: Für ein Soloalbum im Wortsinn, bei dem Collins die meisten Instrumente playback eingespielt hat, ist diese Platte unerhört vielseitig.

Leider war das Rezensionsexemplar ziemlich verwellt. kl

Kevin Johnson — Night Rider

Night Rider; The Sense Of It All; For The Good Of The Nation u. a.
Teldec 6.25310 AP



7	7	10	10

Warum tut man sich als Kritiker mit Sängern wie Kevin Johnson bloß so schwer? Kein Zweifel: Diese Songs sind ungemein affirmativ; in ihren sirupsüßen Melodien und den glatten Arrangements sind sie vom Kitsch nicht weit entfernt. Aber wenn man sich auf dieses Genre einläßt, wenn man bereit ist, sich einfach wegtragen zu lassen und das Gehirn auszuschalten, so muß man zugeben, daß Johnson, dieser australische Sänger aus dem amerikanischen (Un)Geist Kris Kristoffersons und Neil Diamonds, seine Sache gut macht. Das hat einen gewissen Eros, ist von schlichter Schönheit (und freilich auch von schöner Schlichtheit).

Wenn man genau hinschaut, weiß man auch, wohin diese Musik gehört: Neben einem Signet der Lufthansa steht auf dem Cover: „Kevin Johnson enjoys flying Lufthansa internationally." Wenn Sie also auf Ihrem nächsten Flug einen Herrn beruhigend die Bordcabine besingen hören, wissen Sie, wer da ein Geschäft gemacht hat. Th. R.

Kevin Rowland & Dexys Midnight Runners — Too-Rye-Ay

The Celtic Soul Brothers; Let's Make This Precious; All In All (This One Last Wild Waltz); Jackie Wilson Said (I'm In Heaven When You Smile); Old; Plan B; I'll Show You; Liars A To E; Until I Believe In My Soul; Come On Eileen

Seb Shelton (dr); Giorgio Kilkenny (bg); Billy Adams (bjo, g); Micky Billingham (acc, key); Big Jimmy Patterson (tb); Paul Speare (fl, tin whistle, sax); Brian Maurice (sax); Kevin Rowland (voc)
Mercury 6359 097 (Phonogram)

9	10	10	10

Hurra! Endlich wieder eine Gruppe, bei der man es geradezu aus den Rillen heraushört, daß sie nicht bloß das große Geld machen will, sondern daß sie einfach Spaß hat am Musizieren.



Dexys Midnight Runners entziehen sich den gängigen Moden, und ihre Musik klingt auf eine herzerfrischende Weise unangestrengt, locker, fröhlich. Sie baut auf auf der keltischen Folklore, geht aber über die Gattung Folk-Rock hinaus, indem Bläser eingesetzt werden und sich in der abwechslungsreichen Folge von Ohrwürmern durchaus auch Titel finden, die ihren Ursprung eher in Amerika als in Irland haben.

Es gibt heute ein weitverbreitetes Mißverständnis, daß Musik um so tanzbarer sei, je monotoner sie dahergestampft komme. So sehen dann auch die Tänze aus. Dem ist diese Platte als eine Alternative entgegenzuhalten: Tanzmusik mit Phantasie, mit synkopierter Lebendigkeit, mit rhythmischer Vielfalt. Ein paar Geiger helfen aus, und man kann sich hier mal davon überzeugen, daß Bläsersätze nicht dem Rhythm & Blues oder dem Jazz-Rock vorbehalten sein müssen, sondern daß sie sich auch vorzüglich mit Banjo, Tin Whistle und Fiddle vertragen.

Nebenbei: Normalerweise muß man sich über die Praxis unserer Rundfunkanstalten, von einer LP immer dieselben ein, zwei Titel zu spielen, ärgern, weil sie den potentiellen Plattenkäufer in die Irre führen und über die Gesamtqualität der Scheibe im unklaren lassen. In diesem Fall muß man diese Praxis bedauern, weil sie den Hörern so viele gute Titel zugunsten hitverdächtiger auserwählter vorenthält. Th. R.

Marius Müller-Westernhagen — Das Herz eines Boxers

An den Händen einer Hure; Journalisten; Daß da was war; Spring doch schon; Was ist los mit dir; Hollywood; Der Heilige Schwanz u. a.

Marius Müller-Westernhagen (voc); Phil Palmer, Gerd Krahwinkel, Mark King (g); Lothar Meid (b); Dolphin Taylor, Ian Parker (dr); Gary Barnacle (sax); aufgenommen 1982 in London
(Produzent Lothar Meid; Ingenieure Steve Prestage, Nick Launay, Jürgen Koppers)
WEA 24.0017-1

6	5	5	8

Sicher wird auch das neue Album des Sänger-Schauspielers Marius Müller-Westernhagen seinen Weg zu den Fans gehen; dafür sorgt schon das (hervorragend gemachte) Cover, das mit dem Platteninhalt kaum etwas zu tun hat, aber virtuos am Kämpfer-Image des Underdog MMW strickt.

Was den Gehalt der Platte betrifft, müssen auch überzeugte Fans Abstriche machen. Verglichen mit den bisherigen Alben ist keinerlei Fortschritt erkennbar. Die Texte sind nach wie vor recht aggressiv bis anzüglich; Titel wie „Der Heilige Schwanz" werden wohl kaum in die Rundfunk-Hitparaden gelangen.

Die Begleitband macht einen recht kompetenten Eindruck; als Überraschung meldet die Besetzungsliste den „Trio"-Gitarristen Gerd Krahwinkel alias Kralle — aber das war man ja auch schon gewohnt.

Leider singt Müller-Westernhagen auch wieder sehr undeutlich — bzw. die Abmischung nimmt keine Rücksicht auf diesen Tatbestand —, so daß man auf das Mitlesen der Texte angewiesen ist. Das trübt die Freude an den im Grunde sehr schönen, geradlinigen Rocknummern, die sich Müller-Westernhagen da auf den Leib geschrieben hat: Von ihm stammen alle Titel außer „Hollywood", einer Nummer des Bassisten/Produzenten Lothar Meid.

Trotz des vorhandenen Unterhaltungswerts hat man jedoch den Eindruck, daß hier ein begabter Sänger und Songwriter lautstark auf der Stelle tritt. kl

David Lindley and El Rayo-X — Win This Record

Talk To The Lawyer; Look So Good; Rock With It u. a.

David Lindley (voc, g, sax, g-org) u. a.
(Produzenten David Lindley, Greg Ladany)
WEA AS K 52421

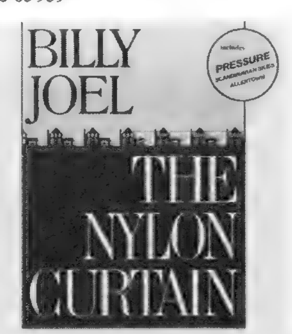
8	6	8	7

Der ewige Begleiter David Lindley (u. a. bei Jackson Browne) emanzipiert sich. Schon sein erstes eigenes Album brachte ihm auch hierzulande viele Freunde; „Win This Record" spekuliert wohl auf die Publizität des Lindley-Auftritts beim TV-„Rockpalast".

Lindley bleibt seiner bisherigen Linie glücklicherweise treu: swingendfedernde Rockmusik, die viele ethnische Einflüsse verarbeitet, wobei das Kunststück gelingt, aus diversen Stilen eine durchaus eigenständige Rockmusik zu kreieren. Die Markenzeichen Lindleys — rhythmische Vielfalt und ein harmonischer Gruppengesang, verbunden mit einer souveränen Beherrschung der verschiedenen Instrumente, u. a. eine Art Steelguitar — erheben diese Platte über den Durchschnitt, wenn auch ein Ohrwurm wie die Reggae-Fassung von „Bye, Bye Love" (auf der ersten Platte) fehlt. kl

Billy Joel — The Nylon Curtain

CBS 85959



8-10	9	9	9/7

Fließband-produktiv war er nie, zum Glück. So veröffentlichte Billy Joel bisher maximal eine LP pro Jahr; im letzten Jahr kam noch eine Liveplatte, allerdings mit überwiegend alten Titeln, hinzu (HiFi-Stereophonie 4/82). Waren dabei stilistische Querverbindungen zu Elton John und Paul McCartney erkennbar, so könnte man diesmal die Titel „Laura" und „Scandinavian Skies" als bisher unentdeckte Beatles-Aufnahmen verkaufen. Auch John-Lennon-Anklänge meine ich herauszuhören.

Man täte Joel allerdings Unrecht, wenn man ihn des bloßen Kopierens bezichtigte, zu herzhaft, unverbraucht und überzeugend ist seine Art des Musizierens. Seine einfachen, ehrlichen Texte besitzen nicht den intellektuellen Tiefsinn und die Mehrdeutigkeit der späten Beatles, wollen es

auch gar nicht. Zeitlosigkeit zeichnet seine Musik und seine Texte aus, modische Strömungen vermeidet Joel weitgehend. (Das war nicht immer so, auf der „Glasshouse“-LP folgte der Amerikaner dem nostalgisch-aktuellen Trend des Rock 'n' Roll.) „Pressure“ ist ein typischer Joel-Titel, einfach und originell, rhythmisch und melodisch intensiv. „Goodnight Saigon“ beschreibt die Gefühle der Soldaten im Vietnamkrieg; der Song endet in einem hymnischen Choral, Untergangsstimmung beschwörend.

Ein abwechslungsreiches und vielseitiges Album. Unverständlich ist, daß Joel in Deutschland bisher kaum „ankam“. Ihm fehlen wohl die marktschreierisch exzentrischen Attribute, die z. B. einer „Neuen Welle“ zur schnellen Mark verhalf.

Ein Preßfehler beim Rezensionsexemplar zwang den Tonarm zum Verweilen — hoffentlich nur ein Ausreißer. M. Sei.

John Martyn — Well Kept Secret

Could've Been Me; You Might Need A Man; Hung Up u. a.

WEA K 99 255



7	7	9	10

Wer seinerzeit an den leisen, folkloristisch angehauchten Songs von John Martyn Geschmack gefunden hat, wird vielleicht Schwierigkeiten haben, sich mit Martyns Entwicklung der letzten Jahre anzufreunden.

Seine Lieder sind rockiger geworden, und er ist damit in ein Feld geraten, wo er mit einer großen Zahl zumindest gleichwertiger Musiker konkurrieren muß. Martyns belegte Stimme kommt in Balladen eher zur Geltung als dort, wo es um rhythmische Energie geht. Das Überarrangement erdrückt die nach wie vor schönen Melodien, denen freilich belanglose Texte unterlegt sind. Der Titel „Hiss On The Tape“ unterscheidet sich auch musikalisch in nichts von der gängigen Disco-Ware. Th. R.

Die Tanzdiebe — Live

Musik, Musik, Musik; Folgt den Führern; Strandgut; Si, Si, Si u. a.

Piet Klocke (voc, g, synth); Klaus Bernatzki, Bernd Lange (sax); Philipp Imdahl (dr); Uli Löffler (key, tp); Konrad Mathieu (b); aufgenommen im Frühjahr 1982
(Produzenten Piet Klocke u. a.; Toningenieur Walter Kaulhausen)
GeeBeeDee 08-1877 (Boots-Vertrieb, Theaterstraße 4—5, 3000 Hannover)



8	8	5	6

Schon unter der alten Bezeichnung „The Tanzdiele“ war die Formation des Multimusikers Piet Klocke ein Lichtblick in der Tristesse der Neuen Deutschen Welle, weil hier neben überraschenden musikalischen Einfällen auch sehr viel Selbstironie im Spiel war: „Folgt den Führern“ war eine erfrischende Parodie auf den Hit der mittlerweile aufgelösten „Deutsch-Amerikanischen Freundschaft“.

Nunmehr aus rechtlichen Gründen geringfügig umbenannt und um eine kräftige Bläsersektion verstärkt, präsentieren sich die Avantgardemusiker in „alter“ Frische und in recht passabler Live-Qualität.

Das Repertoire hat sich kaum verändert; zur erwähnten Parodie kommt noch eine eigenwillige Adaption des Tonfilmschlagers „Ich brauche keine Millionen“ und eine ungemein witzige Darbietung im Stil der fünfziger Jahre: Bei „Si, si, si“ knödelt Vokalist Klocke, als wäre er Cliff Richard — vor zwanzig Jahren. kl

Anne Haigis — Fingernails

Fingernails; Come On In On In; Out Here On My Own u. a.

Mood 28 632

7	7	10	9

Anne Haigis verdankt den großen Erfolg, den sie nicht nur beim Publikum, sondern auch bei einer Reihe von Kritikern hat, wohl ihrer biegsamen und kräftigen Stimme. Was sie freilich damit macht, ist epigonal, eine etwas krampfhafte Kopie schwarzer amerikanischer Sängerinnen.

Das wird auch durch die hervorragenden Arrangements Wolfgang Dauners, der die Haigis mit einer ganzen Reihe glänzender Solisten begleitet, nicht viel interessanter. Der einzige Titel, in dem Anne Haigis für meinen Geschmack die eingefahrenen Normen durchbricht, ist eine Verknüpfung zweier Lieder von Joni Mitchell und Johnny Mandel / John Hendricks. Hier bemüht sie sich nicht so angestrengt um stimmliche Akrobatik, sondern ordnet sich dem Gestus des Songs unter. Vielleicht profitiert dieser Titel davon, daß er der einzige auf der Platte ist, der live aufgenommen wurde, sicher aber von Michael Sagmeisters köstlicher Gitarre. Das ist Musik statt Studioperfektion. Th. R.

Headband — Fette Brühe

Headlines; Lindwurm; Fast Life; La Danse du Kangaroo; Crazy Horse; Dampfwalzer; Türkis

Norbert Stein (sax); Jan Reimer (g); Michael Herting (key, voc); Cläusel Quitschau (b, voc); Manfred von Bohr (dr); aufgenommen im April 1982
(Produzent Headband; Toningenieur Lars Faßbender)
Pläne 88 307

7	7	7	9

Die Kölner Headband kann sich keiner spektakulären Erfolge erfreuen. Dabei vereint sie Musiker, die mehr können als viele, deren Namen jeder kennt.

Das Problem dieser Jazz-Rock-Gruppe, deren skrupulöse und aufrichtige Arbeit man jedem Titel anhört, ist, daß den exzellenten Instrumentalisten kein wirklich interessantes musikalisches Material zur Verfügung steht. Das quält sich ziemlich eintönig und streckenweise epigonal daher, ohne Pfiff und Überraschungen.

Bei der Abmischung hat man das Saxophon und den Baß allzu sehr in den Vordergrund gerückt. Der Gitarrist Jan Reimer, der übrigens Franz Josef Degenhardt auf seiner Tournee begleitet, kommt auch hier nicht richtig dazu, seine Fähigkeiten auszuspielen. Th. R.

Die schönsten Rockballaden

Teldec Pool 6.25358

2-4	2-4	5-7	8

Gruppen und Interpreten aus der DDR sind auch bei uns mittlerweile recht bekannt; vor allem bei denen, die es gern mehr melodiös, sanft und einfühlsam haben. Typisches Beispiel ist die Tiefsinnballade „Über sieben Brücken mußt du gehn“ der Gruppe Karat: in der Interpretation von Peter Maffay ein bundesdeutscher Top-Hit. Besagte Nummer befindet sich auch auf einem Sampler, der in geballter Form alle sanfteren Titel auflistet, die „drüben“ aufgenommen wurden. Die Puhdys liefern „Wenn ein Mensch lebt“; dazu noch Stücke von der Gruppe City und der Sängerin Ute Freudenberg mit ihrer Band Elephant.

Zwei Dinge haben fast alle Titel gemeinsam: Sie sind durchweg zu lang, und die Texte sind von erlesener Einfalt: „Jeder Herzschlag wird ein Ritterschlag.“ Die Zusammenstellung der „Rosinen“ aus diversen LPs erweist sich hier unfreiwillig entlarvend: Die aufgeblasene Langeweile der (offiziell erlaubten) DDR-Popmusik wird überdeutlich. kl

Randy Meisner

Never Been In Love; Darkness Of The Heart; Jealousy u. a.

Epic CX 85 913 (CBS)

5	5	9	9

Diese Songs von Randy Meisner kommen mit unheimlichem Aufwand daher, es ist ihnen eine angespannte Anstrengung anzumerken, aber was zuletzt übrigbleibt, ist die berühmte Luft aus dem angestochenen Luftballon. Keine fünf Takte, die einem nicht vertraut und abgelutscht erschienen, viel Lärm um nichts. Th. R.

John Cale — Music For A New Society

Taking Your Life In Your Hands; Thoughtless Kind; Santies; If You Were Still Around; Close Watch; Mama's Song; Broken Bird; Chinese Envoy; Changes Made; Damn Life; Risé, Sam And Rimsky Korsakov



ZE Records 204 951-320 (Ariola)

8	9	9	8

Selten waren sich die verfeindeten Gruppen der Rock-Kritik so einig wie in der Beurteilung der neuen Platte von John Cale (den man nicht mit dem ebenfalls angesehenen J. J. Cale verwechseln darf).

In der Tat heben sich die behutsam suchenden Melodielinien und die sensiblen Instrumentierungen von Cales jüngsten Songs angenehm von der Rock-Dutzendware unserer Tage ab. Zweifellos ist hier ein Musiker am Werk, der auf Spekulation verzichtet, dem Avantgarde immer noch eine Verpflichtung ist.

Dennoch kann ich die überbordende Begeisterung einiger Rezensenten nicht teilen. Dafür fehlt mir entweder mehr Vitalität oder mehr Stringenz in der Versenkung. Mir will scheinen, daß Cale einen Velvet-Underground-Bonus kassiert, den man einem weniger bekannten Musiker verweigert hätte. Th. R.

Mathilde Santing

Behind A Painted Smile; I've Grown Accustomed To Her Face; The Gentleman Is A Dope u. a.



Mathilde Santing (voc, automatische Begleitung)
(Produzenten Johan Visser, Rolf Hermsen; Toningenieur Jaap Brunner)
WEA 28.333 (EP)

9	9	9	9

Ein ungewöhnliches Format — nur sieben Songs auf der EP; ein ungewöhnliches Repertoire — vom Soulklassiker „Behind A Painted Smile" über Musicalmelodien bis zum Jazz; und eine extravagante Besetzung — die Sängerin Mathilde Santing begleitet sich mit einer Musikmaschine selbst.

Das Ergebnis von so viel Ausgefallenheit ist eine nahezu makellose Platte. Die Holländerin verfügt über eine klare und voluminöse Stimme, eine präzise Intonation und ein Gespür für Melodie und Rhythmus.

Puristen mögen die Mischung Stimme & Elektronik verfluchen und die Zeiten herbeisehnen, als für die hier vorgestellten Nummern noch ein Pianist in der Bar zuständig war. Mathilde Santing schafft das Kunststück, die Nachtclubatmosphäre leichten Entertainments makellos in die achtziger Jahre zu transportieren. kl

ABC — The Lexicon Of Love

Show Me; Poison Arrow; Many Happy Returns u. a.

Martin Fry (voc); David Palmer (dr, perc); Stephen Singleton (sax); Mark White (g, keyboards); aufgenommen 1982
(Produzent Trevor Horn; Toningenieur Gary Langan)
Vertigo 6359099 (Phonogram)

6	6	9	10

Das Auffallendste an dieser Platte ist das altmodisch stilisierte Cover. Die Musik zeichnet sich lediglich durch stilistische Unentschlossenheit aus. Am ehesten kommt man ihr beschreibend nahe, wenn man sie als orchestral aufgemotzte Disco Music mit einem ironischen Augenzwinkern kennzeichnet. Lediglich in der zweiten Hälfte der zweiten Plattenseite wird die Musik komplexer, werden Klangreize ausprobiert und dynamische Strukturen aktiviert. Th. R.

Baby Consuelo — Canceriana Telùrica

Paz e amor; Telùrica; Salve, salve u. a.

WEA K 91 056

4	4	4	5

Popmusik aus Brasilien, einer Region also, aus der hierzulande meist nur folkloreträchtige Klänge bekannt werden.

Die vorliegende Platte zeigt allerdings nur, daß man von Popimporten wenig neue Impulse zu erwarten hat — falls diese Produktion exemplarisch ist: seichter Discosound, wobei die gute Stimme der Leadsängerin durch die Abmischung benachteiligt wird und im Wohlklang von E-Piano und Gitarren ziemlich untergeht. kl

Skyscrapers — Mad Hatters And Autumn Rain

Hot Line From Washington; Radio Show; Too Late Simone Lorraine u. a.

John Keegan (g, voc); Ronnie Jones (voc, keyboards, tubular bells); David Carlisle Harding (bg); Kevin Kinson (g, keyboards, voc); Mark Roberts (dr, perc)
(Produzenten Ronnie Jones, Mark Dodson; Toningenieur Mark Dodson)
Zilch 2374194 (DG)

7	7	9	10

Ronnie Jones hat für seine Gruppe eine Reihe melodiöser Songs geschrieben, die vielschichtig und interessant interpretiert werden. Diese Musik greift auf den Rock der sechziger und frühen siebziger Jahre zurück, ohne sich dessen Klischees zu bedienen. Es ist fröhliche, wache Musik, die nicht mehr scheinen will, als sie ist, aber auf Professionalität dennoch nicht verzichten mag. Th. R.

Yazoo — Upstairs At Eric's

Don't Go; Too Pieces; Bad Connection u. a.

Mute INT 146.803 (Intercord)

7	7	9	10

Das ist die Art von Musik, die sich Fans erzeugt. Wer daran glaubt, fühlt sich zugehörig zu den Eingeweihten. Die anderen werden sich wohl eingestehen, daß sie das eher langweilig finden.

Die Musik von Yazoo ist in erster Linie das Werk der Technik und erst in zweiter Linie das von Musikern. Das hat seine Reize, der Sound vermag durchaus zu faszinieren, und es ist jedenfalls origineller und einfallsreicher als vergleichbare Experimente im Umkreis der New Wave. Aber nach drei Titeln haben sich die Möglichkeiten weitgehend aufgebraucht. Der Rest ist eben für die Gläubigen. Th. R.

Kate Bush — The Dreaming

Sat In Your Lap; There Goes A Tenner; Pull Out The Pin u. a.

EMI 1 C 064-64 589

8	8	10	9

Kate Bush stand von Anfang an in der Gefahr, als Kuriosum abgehandelt zu werden. Gelobt wurde ihre exzentrische Bühnenshow. Doch nun, da man sich an ihre fernöstlich wirkende dünne Stimme gewöhnt hat, da der erste Überraschungseffekt verraucht ist, macht ihre jüngste LP deutlich, daß Kate Bush innerhalb der gegenwärtigen Rock-Szene eine außergewöhnliche Begabung auf den Gebieten der Komposition, des Arrangements und der Keyboard-Behandlung ist.

Mit unbeirrbarer Sicherheit wandelt sie auf dem Drahtseil, das vom populären Rock-Song zur Avantgarde führt. Sie hat von den Synthesizerexperimentatoren gelernt, ohne in deren Sterilität zu verfallen. Immer



wieder baut sie Erwartungen auf, um sie kurz darauf zu enttäuschen. Sie schmeichelt sich mit melodiösen Ansätzen ein, um einen gleich wieder aufzurütteln, wenn man es sich als Hörer zu bequem macht.

Leider können ihre Texte mit ihren kompositorischen Anstrengungen nicht Schritt halten. Nichtsdestoweniger gehört Kate Bush zu den wenigen wirklichen Originalen der gegenwärtigen Rock-Musik. Da darf einen dann auch dies nicht verblüffen: Auf dem Titel „Houdini" gastiert mit einem traumhaften Baßsolo — Eberhard Weber. Th. R.

Deuter — Cicada

From Here To Here; Light; Cicada; Sky Beyond Clouds; Haika u. a.

Chaitanya Hari Deuter (alle Instrumente)
Kuckuck 056 AS (Teldec)

3	2	8	8

Kitaro — Ki

Revelation; Stream Of Being; Endless Water u. a.

Kitaro (alle Instrumente)
Kuckuck 057 AS (Teldec)

3	2	8	8

Vermutlich tut man beiden Unrecht — sowohl dem Georg Deuter, der sich nunmehr Chaitanya Hari („Göttliches Bewußtsein") nennt, und dem Japaner Kitaro, der das Konzept der Platte anläßlich einer Wanderung

durch die Mojave-Wüste bei 45 Grad im Schatten erarbeitet hat. Denn um den rechten Einstieg in die beiden Platten mit meditativen Klängen zu bekommen, muß man wohl auch das rechte Bewußtsein haben: Dann erfreut man sich an den diversen Flöten- und Synthesizerklängen, mit denen beide Interpreten ihre Stimmungen ausmalen.

Wem aber dieser Zugang abgeht, der empfindet beide Platten eigentlich nur als im höchsten Grade langweilig und eintönig — trotz der hervorragenden Produktion und des Aufgebots höchst exotischer Instrumente. kl

Kim Carnes — Voyeur

Voyeur; Looker; Say You Don't Know Me u.a.

EMI 1 C 064-400 126



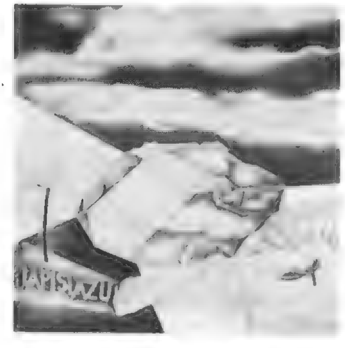
7	5	10	10

Die Versuchung ist groß. Wer einen Hit landet wie den von der Dame mit Bette Davis' Augen, möchte von dem Erfolg zehren, solange es geht. Es ist zwar verblüffend, daß sich immer zahlreiche Fans finden, denen es nichts ausmacht, wenn sie dasselbe mehrmals in verschiedener Verkleidung aufgetischt bekommen, aber genau das ist es, womit die vorliegende Platte spekuliert.

Bleibt zu sagen, daß Kim Carnes überdurchschnittlich gute Texte zur Verfügung stehen, daß sie vorzügliche Musiker um sich sammeln konnte und die Platte wieder hervorragend produziert ist. Th. R.

Lapislazuli

I Don't Mean A Thing; Watermelon Man; Take Five u.a.



Ruth Eichhorn, Angela Michaelis, Vera Oberhäuser, Gabi Palm (voc, g) u.a.; aufgenommen Februar bis Juni 1982 (Produzent Volker Rebell)

Rillenwerke LA 8205 (Zweitausendeins)

9	9	7	7

Lapislazuli: Hinter diesem Namen stecken vier Frauen aus dem Raum Frankfurt/Offenbach, die sich im Madrigalchor und in der Frauengruppe kennengelernt haben. Beide Einflüsse prägen die Platte.

Musikalisch bieten die vier ausgefallen arrangierte Vokalsätze bekannter Jazz- und Popstandards: Ellingtons „It Don't Mean A Thing" ist ebenso vertreten wie Carole Kings „You've Got A Friend" oder „Because" von den Beatles. Der eigenwillige Gesang des Quartetts erinnert etwas an ähnliche Versuche der King's Singers, an Madrigale und an The Roches. Geringfügige Abstriche sind lediglich an der Solostimme zu machen, die manchmal etwas flach klingt. Dafür sind aber die Begleiter, alles renommierte Jazzer, ungemein engagiert bei der Sache; sogar ein so renommiertes Trio wie Frey, Thierfelder, Tiepold ist sich nicht zu „schade", hier Rhythmus und Begleitung zu liefern.

Den zweiten Einfluß, die Frauenszene, erlebt man bei den deutschen Texten, die die Gruppe zu den Klassikern geschrieben hat über Themen wie Freiheit, Umwelt und Zweierbeziehungen.

Insgesamt eine glückliche Mischung aus intelligent getexteter und arrangierter Popmusik und ausgefallen-einprägsamen Stimmen. kl

Men Without Hats — Rhythm Of Youth

Ban The Game; Living In China; The Great Ones Remember u.a.

Statik 6.25297 YP (Teldec)

7	7	9	10

So wenig auskunftsfreudig war ein Plattencover schon lange nicht. Da stehen die Songtitel und der Name des Produzenten — und damit hat sich's. Die Platte als Wegwerfprodukt.

Dabei hat die Musik, die es auf dieser Scheibe zu hören gibt, durchaus Originalität. Anzusiedeln am Rande der New Wave, vereint sie Einfachheit mit einer leichten Fröhlichkeit. Das ist Tanzmusik ohne übergroßen Anspruch, aber auch ohne Hysterie. Der trockene Sound, unterstützt vom Stakkato des Gesangs und des Synthesizers, wird hier nicht zum Selbstzweck, zelebriert sich nicht bloß, sondern verbindet sich mit hübschen Melodien und Texten. Obwohl das Schlagzeug unermüdlich für einen gleichmäßigen Rhythmus sorgt, gibt es in einzelnen Titeln doch eine kaum merkliche Steigerung, die diese Musik — bei bestimmten stilistischen Gemeinsamkeiten — von der nervtötenden Monotonie der Disco Music abhebt. Th. R.

The Jimi Hendrix Concerts

Fire; I Don't Live Today; Red House; Stone Free; Are You Experienced; Little Wing; Voodoo Chile (Slight Return); Bleeding Heart; Hey Joe; Wild Thing; Hear My Train A Comin'



Jimi Hendrix (g, voc); Noel Redding (b, voc); Mitch Miller (dr); Billy Cox (b); aufgenommen zwischen 10. Oktober 1968 und 17. Juli 1970 (Produzent Alan Douglas)

CBS 88 592 (2 LP)

10	8	8	9

Gewiß hat sein früher Tod dazu beigetragen, daß Jimi Hendrix zu jener Kultfigur des Rock wurde, die er ist. Er steht stellvertretend für die Ideologie der Woodstock-Generation, für die Verbindung von Jugendrevolte und Verbrüderungsutopien der Hippies. Person und Musik schienen bei ihm eine Einheit zu bilden. Daß er früh sterben mußte, schien ein Symbol für die Kälte dieser Welt zu sein.

Die musikgeschichtliche Bedeutung von Hendrix liegt darin, daß er dem Gitarrenspiel neue Dimensionen eröffnete. Er paßte sozusagen die musikalischen Produktionsverhältnisse dem Stand der Produktionsmittel an, integrierte die Möglichkeiten der Elektronik in seine Ästhetik, revolutionierte einen Sound, der sich nicht selbst Zweck war, sondern Stimmungen und Gefühle artikulierte wie kein anderer. Wenn davon die Rede ist, ob reine Musik politisch sein kann: die Gitarre von Hendrix dürfte als Bestätigung nicht fehlen.

Das vorliegende Doppelalbum vereint Live-Aufnahmen von mehreren Konzerten, die zum Teil bisher unveröffentlicht blieben. Die Live-Atmosphäre kommt der Musik von Hendrix zugute, und der Zusammenschnitt ergibt in der Summe tatsächlich den Eindruck eines geschlossenen Auftritts. Im übrigen läßt sich nun, da sich Distanz eingestellt hat, in Jimi Hendrix ein fast klassischer Blues-Sänger entdecken. Th. R.

Esther Ofarim — Complicated Ladies

Eberhard Schoener, Morris Pert, Ian Bairnson, Michael Goltz u.a.; Texte von Wolf Wondratschek, Ulf Miehe und Eberhard Schoener

Mercury 6435 173 (Phonogram)

8-9	8	9	6

Die Stimme Esther Ofarims wird untermalt von einer synthesizerlastigen, aber dezent pastellfarbenen Instrumentierung. Die Tonalität der Melodie wurde von Eberhard Schoener aus dem inhaltlichen und sprachlichen Rhythmus der lyrischen englischen und deutschen Texte gewonnen, gelegentlich wurde sie auch im Sinne des expressionistischen Klangdenkens verlassen. Der instrumentale Glanz fehlt zugunsten der vokalen Präsenz. Esther Ofarim kostet die Worte geradezu aus; ihr Spielraum reicht vom zarten Piano bis zur grellen Penetranz.



Das Album lädt zum Vertiefen ein; beim Nebenbeihören wird man der Musik wenig abgewinnen können.

Schade, daß das Preßwerk ein störendes Prasseln hinzufügte. M. Sei.

The Honeymoon Killers

Flat; Histoire à suivre; J 4; Route Nationale 7; Ariane u.a.

Marc Hollander (key, p); Jean-Fran-

çois Jones-Jacob (dr); Yves Flon (sax); Vincent Kenis (b); Yvon Vromman (g, voc); Veronique Vincent (voc); Gerald Fenerberg (g)
(Produzenten: The Honeymoon Killers, Aksak Maboul)
Teldec Riskant 6.25366

6	6	7	7

Der zweite Start in Deutschland für diese Produktion, nachdem die Erstveröffentlichung bei einer kleinen Vertriebsfirma bereits für Insider-Ruhm sorgte.

Die Honeymoon Killers kommen aus Belgien, singen aber durchweg französisch — daher auch der übersetzte Gruppenname „Les tueurs de la lune de miel".

Kennzeichen: Popmusik im Stile englischer Avantgardegruppen wie B 52 oder der bislang unterschätzten Fred Banana Combo aus Deutschland; einfache musikalische Strukturen, kurze einprägsame Soli auf Gitarre und/oder Synthesizer und schriller Gesang. Besonders komisch wirkt diese Mischung bei einem Standard wie „Route Nationale 7" von Charles Trenet. kl

Chris De Burgh — The Getaway

A & M Records AMLH 68 549 (CBS)

6-7	6	9	9

Dieses jüngste Produkt des irischen Rockpoeten hinterläßt einen zwiespältigen Eindruck: Trotz hohem Produktionsaufwand und Starmusikeraufgebot — u. a. Rupert Hine, Steve Negus und Phil Palmer — verließ mich ein gewisses Das-hab-ich-doch-schon-mal-gehört-Gefühl nicht. Chris De Burgh kopiert fast durchweg sich selbst; die harmonischen und melodischen Wendungen waren alle bereits auf früheren LPs zu hören. Auch seine Stimme ist wenig flexibel. Es gibt zwar lyrische Momente, ansprechende und eingängige Passagen, aber sie rechtfertigen noch kein neues Album. M. Sei.

Al Kooper — Championship Wrestling

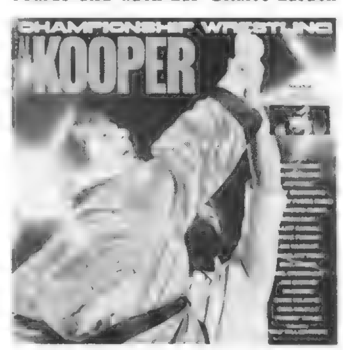
I Wish You Would; Two Sides (To Every Situation); Wrestle With This u. a.

CBS CX 85 938

8	8	8	9

Al Kooper gehört zu den großen Originalen der Rock-Musik, zu jenen Energiebündeln, die Ideen für zehn haben und überall für Inspiration sorgen. Kooper stellt sich nicht in den Vordergrund. Er genießt ganz offenbar das Musizieren in der Gruppe, hat eine Schwäche für Bläserarrangements (er gehörte zu den Initiatoren von Blood, Sweat & Tears).

Auch auf dem vorliegenden Album singt er nur zwei von neun Titeln. Ansonsten zieht er sich zu den Keyboards und auch zur Gitarre zurück



und läßt andere zum Zug kommen, etwa die Sängerin Valerie Carter. Auf Koopers Konto gehen freilich ein paar von den schönsten Kompositionen (köstlich: „The Heart Is A Lonely Hunter") und die süffigen Arrangements, denen man freilich mehr Transparenz in der Produktion gegönnt hätte. Th. R.

George Thorogood & The Destroyers — Bad To The Bone

Back To Wentzville; Blue Highway; Nobody But Me u. a.

Rounder 1 A 064-400 118 (EMI)

8	7	8	9

George Thorogood ist kein Pionier. Er sucht nicht nach neuen Wegen, schert sich nicht um Originalität. Er pflegt vielmehr, in fast orthodoxer Weise, den Blues in seinen verschiedenen Varianten, rauh, erdig und schmucklos. Deshalb kennt, wer eine Thorogood-Platte kennt, eigentlich alle seine Platten. Was Liebhaber des Blues nicht abhalten wird, sich auch diese neue LP zu kaufen. Neues über sie schreiben läßt sich freilich nicht. Th. R.



A	B	C	D

A Musikalische Bewertung
B Repertoirewert
C Aufnahme-, Klangqualität
D Oberfläche



Blade Runner

Orchestral Adaptation of Music Composed for the Motion Picture by Vangelis
New American Orchestra, Leiter Jack Elliott
WEA K 99 262

5	5	8	9

Ich teile die in HiFi-Stereophonie 12/82 abgedruckte Meinung meines Kollegen Th. R. über den griechischen Komponisten Vangelis („Chariots of Fire"): „Stimmung ist alles, Konturen stören nur." Das gilt auch für die Musik zu Ridley Scotts Horrorbild einer ziemlich nahen Zukunft, „Blade Runner". Aber hier trifft Vangelis wenigstens den Ton des Films (oder vielleicht auch umgekehrt: Der Film trifft den Ton zu einer Vangelis-Musik).

„Blade Runner" zeigt die Metropolis der neunziger Jahre (in diesem Fall Los Angeles) als eine Art immerwährendes Nachtasyl der verlorenen Seelen: Auf den Straßen drängen sich Millionen von Einzelgängern, die ein Kauderwelsch aus Chinesisch, Englich, Spanisch und Deutsch reden („Cityspeak") und sich beständig gegen einen tristen, sauren Regen abschirmen müssen. Dafür hausen einige wenige „Auserwählte" in pyramidenhaft klotzigen Büro- und Residenzhochbauten, zwischen denen — in der Luft — die Autos herumkurven. Es ist die Unwirtlichkeit der Städte, auf eine pessimistische Spitze getrieben: die Verlorenen von Los Angeles.

Dieser Hintergrund und die Geschichte des schäbigen „Privatdetektivs" (Harrison Ford als Roboterkiller), einer Zukunftsversion von Philip Marlowe und Sam Spade („The Big Sleep", „Der Malteser Falke") aus den dreißiger und vierziger Jahren, treffen sich mitunter auf gespenstische Weise mit den leeren, tristen Klängen des Herrn Vangelis — der somit gerade wegen seines knappen Talentes vielleicht mehr ausrichtet für den Film als ein gewiefterer Komponist wie Rózsa oder Rosenthal.

Die Platte allerdings speichert nicht den Original-Soundtrack: Der wurde vor der Veröffentlichung kurzfristig zurückgezogen, als der Film in USA nicht die erwarteten Einspielergebnisse hatte. Trotzdem klingt alles wie im Kino — das New American Orchestra hat sich fast sklavisch an die Originalinstrumentationen gehalten. So stellt sich (wie so oft) die Frage nach dem Nutzen dieser Veröffentlichung. Zum Anhören ist das nämlich meiner Ansicht nach weniger geeignet, es sei denn, man suche nicht viel mehr als eine akustische Erinnerung an die triste Welt des Filmes. Oder eine „Minimal"-Musik zum Meditieren, mit oder ohne Gras, Pot o. ä. TRü

Star Trek II: The Wrath of Khan

Original-Soundtrack von James Horner
WEA ATL K 50 905

8/9	9	10	7

Ein ansehnlicher Fantasy-Soundtrack von Newcomer James Horner („Wolfen"), der den Vergleich mit Jerry Goldsmith und seiner Musik für den ersten „Star-Trek"-Film nicht zu scheuen braucht. Er scheut ihn auch gar nicht: Horner übernimmt im wesentlichen Goldsmiths Mittel (symphonisch-instrumentale Partien wechseln ab bzw. vermischen sich mit elektronischen), auch den Impetus, den „kosmischen" Drive des ersten Soundtracks — und bringt dabei doch Eigenes, Persönliches zustande. Das meiste ist harmonisch simpler gestrickt als bei Goldsmith, Einstimmigkeit herrscht vor, aber die Themen haben gleichwohl einprägsame Kraft (nicht nur da, wo sie das originale Thema der TV-Show oder Goldsmith zitieren). Die rhythmische Attacke bleibt dem Vorgänger nichts schuldig, zumal wenn sie mit raffinierten Instrumentaleffekten gekoppelt ist wie in „Surprise Attack". Überhaupt zeigt Horner sich als bereits vollausgereifter Klangfarbenmixer, seine Effekte sind durchweg sicher und schlüssig

eingesetzt: ihre deskriptive Funktion erfüllen sie perfekt, ja sie helfen den eher zweitklassigen Trickeffekten des preisgünstig gedrehten Films.

So wird stets der rechte Ton getroffen: Horner ist schon, quasi aus dem Stand, in die zweite Gruppe der guten Filmkomponisten gerückt, nicht an die Seite Goldsmiths, Williams' oder Miklos Rózsas, aber durchaus an die von Laurence Rosenthal („Kampf der Titanen"), Elmer Bernstein („Stripes") oder John Addison („Die Brücke von Arnheim").

Exzellenter Digitalklang, etwas unsaubere Pressung. TRü

Doktor Faustus / Tonio Kröger

Original-Soundtracks von Rolf Wilhelm (unter Verwendung von Kompositionen Benjamin Brittens)



Celine CL 0014 (Colosseum)

10	10	8/6	9

Neues von Rolf Wilhelm: ein Soundtrack, der mehr denn je besser ist als der Film, dem er dient. Thomas Manns *magnum opus* „Doktor Faustus" konnte nur ein unselbstkritischer Produzent wie Franz Seitz sich anschicken zu verfilmen — und, da das Unglück nun einmal geschehen sollte, war es ein Glück, daß wenigstens die Musik von einem Könner stammt. Rolf Wilhelm war mit Sicherheit der einzige hierzulande, der es wagen durfte, den immerhin auf Arnold Schönberg anspielenden Stoff mit Musik zu unterlegen. Dabei mindert es Wilhelms Verdienst nicht, daß er teilweise Kompositionen von Benjamin Britten einsetzt, darunter den unerhörten Aufbruch Dur-gegen-Moll aus der „Sinfonia da Requiem" — das spricht nur für Wilhelms kritische Intelligenz, für sein Urteilsvermögen.

Das Prinzip schildert er selbst so: *„Die Trennung der Kompositionen Adrian Leverkühns in ein Vor und Nach dem Teufelsversprechen wurde sinnfällig dadurch erreicht, daß mir die Aufgabe zufiel, alle Werke bis zu diesem Zeitpunkt zu schreiben, während ab dem vollzogenen Pakt Kompositionen von Benjamin Britten (1913—1976) Verwendung finden."* Ein Ausdruck von Bescheidenheit — zugleich ein fast genial zu nennender Einfall!

Zum Triumph wird dieser Soundtrack für den Komponisten, weil auch das Selbstkomponierte zum Besten gehört, was Wilhelm je glückte: Mit feinem Gespür für die Ausdruckswerte der Geschichte adaptiert er „Stilmasken" wie die Zwölftontechnik oder die „Ars Nova" des 14. Jahrhunderts, komplett mit der Falsettstimme eines Countertenors. Das historische Umfeld der Figur Leverkühn/Schönberg wird deutlich auch in raffinierten Wagner- und Mahler-Anklängen, etwa bei „Einen kenn ich", wo eine Baßstimme zu Texten von Clemens Brentano eingesetzt wird. Als Leitmotiv dient Wilhelm die Tonfolge „h e a e es", die er ableitet von „Hetaera esmeralda", dem Mädchen Lada, das Werkzeug und Symbol des Teufelspaktes ist: Sie, an der Syphilis erkrankt, infiziert den Komponisten Leverkühn mit dem „Genius" der Krankheit; Wilhelm fugiert hier das „h e a e-es"-Thema, bevor dann Brittens Werk den „neuen" Komponisten weiter charakterisiert.

Ein Teil der zweiten Seite ergänzt die Platte mit Musik aus der „Tonio Kröger"-Verfilmung, die ein morbides Walzerthema kontrastiert mit einer Adaption venezianischer Lautenmusik aus dem 16. Jahrhundert — auch hier erweist Wilhelm sich als nerviger, einfallsreicher Filmkomponist, dessen Vorrangstellung hierzulande wohl außer Frage steht. Und der inzwischen auch international kaum noch einen Vergleich zu scheuen braucht ... TRü

Die Geheimnisse von Paris

Soundtrack von Vladimir Cosma

Teldec 6.25145

9	10	8	9

Ein schöner Soundtrack — schöner noch, wenn man bedenkt, daß er fürs Fernsehen geschrieben ist, diese gnadenlose Mühle, die sonst kaum mehr zuläßt als ein paar Einheitsklänge aus der Dose. Vladimir Cosma entstammt einer Musikerfamilie, die schon seit den vierziger Jahren fürs Kino arbeitet — ich erinnere mich der charmanten und witzigen Komposition Joseph Kosmas für René Clairs „Schweigen ist Gold" von 1946.

„Die Geheimnisse von Paris" ist eine TV-Serie nach dem Trivialroman von Eugène Sue, und Cosma hat mit seiner Musik exakt den melancholischen Melodramenton getroffen, der die Zeit (bzw. die Empfindung von ihr) auferstehen läßt — eher noch als der Regisseur und seine Mitarbeiter. Der Main Title, von Bernard Pin für Drehorgel bearbeitet, ersetzt ganze Bilderfolgen von regenfeuchten Seitensträßchen um Montmartre, und die atmosphärische Genauigkeit wird beibehalten auch für jene Szenen, die in der „gehobenen" Welt spielen: „Au chateau de Gérolstein" etwa, wo ein etwas tumb daherkommender Walzer (die Tuba akzentuiert den Dreivierteltrhythmus) die Aufgeblasenheit der „besseren Gesellschaft" illustriert. Der Soundtrack ist reich an witzigen Charakterstücken, von Polka über Mazurka bis zum „Ménuet militaire", wobei die Zither ungewöhnliches Kolorit liefert — erst glaubt man noch, das Instrument sei belegt vom dekadent Wienerischen eines Anton Karas („Der dritte Mann"), aber die „französischen" Harmonien belehren gleich eines Besseren: Und man genießt es dann, einmal nicht das archetypische Akkordeon zu hören.

Manche Stücke (z. B. das hochromantische „Thème de Rodolphe") sind Einfälle reif fürs Promenadenkonzert, aber just das paßt ja exakt auf die Geschichte; anderes klingt der Arbeit Georges Delerues verwandt, etwa eine „Romance" oder der „Mort de Fleur-de-Marie", wo Cosma ebenso souverän ein romantisches Orchester einsetzt. Vielleicht sollte man die Teldec bitten, deutschen TV-Komponisten vom Schlage eines Eugen Thomass oder Frank Duval eine Platte davon zuzuschicken? Obwohl ich selbst dann wenig Hoffnung habe, daß dieses exzellente Beispiel irgendwie Schule machen könnte ... TRü

Literatur

Johann Wolfgang von Goethe (1749—1832)

Faust — Der Tragödie erster und zweiter Teil

Rosemarie Clausen: Gustaf Gründgens — Faust in Bildern

DG 2750 006 mit einem Buch

10	8	5-7	9

Goethes „Faust" dürfte der einzige Klassiker im Medium der Sprech- bzw. Literaturplatte sein, der dem Hersteller nicht nur die Bescheinigung eines Verdienstes, sondern auch Verdienst eingebracht hat. Der Tragödie erster Teil, von Gründgens 1954 am Düsseldorfer Schauspielhaus produziert (mit ihm selber als Mephisto, Paul Hartmann als Faust und Käthe Gold als Gretchen), und der (stark eingestrichene) zweite Teil, 1958 von ihm am Deutschen Schauspielhaus Hamburg inszeniert (er wieder als Mephisto, Will Quadflieg als Faust, Antje Weisgerber als Helena), waren so etwas wie Pioniertaten des Literarischen Archivs der Deutschen Grammophon Gesellschaft. So ist es kein Wunder, daß beide Produktionen im Goethe-Jahr 1982 wieder einmal neu aufgelegt werden.

Diesmal aber erscheinen sie mit einer Zugabe: Rosemarie Clausens zuerst 1960 publiziertem Bilderbuch über Gründgens' im gleichen Jahr gemachte Verfilmung beider Faust-Teile (nachdem sie schon vorher zu den Texten Gerd Vielhabers den „Bühnen"-Gründgens verewigt hatte). Da der Film weitestgehend der Hamburger Inszenierung beider Tragödien-Teile folgte, die Plattenaufnahme des ersten Teils aber der früheren Düsseldorfer (die in Hamburg beileibe nicht einfach übernommen wurde), legt sich um diese Publikation ein leicht synthetischer Geschmack: Film, Platte und Bühne verbinden sich nicht zu einem sinnfälligen Ganzen, es bleibt in der Vielheit ein Rest. Doch wer vieles bringt, wird manchem etwas bringen. Warum nicht? U. Sch.

Technics
hifi

Eine Klasse für sich.
Das HiFi-Programm '83



Technics HiFi-Türme



HiFi-System Z 15

SL-B 21 Plattenspieler mit Riemenantrieb. **ST-Z 25** UKW/MW-Stereo-Tuner „Slim-Line". UKW-Eingangsempfindlichkeit 0,9 μV (75 Ohm). Kombinierte LED-Abstimm- und Feldstärkenanzeige. Übertragungsbereich: 20 Hz – 15 kHz. **SU-Z 15** Integrierter Vollverstärker. Ausgangsleistung 2×20 W (Sinus, 8 Ohm). Klirrfaktor 0,05%. **RS-M 205** Cassettendeck. **SH-553** HiFi-Regal mit Sicherheitsverglasung. Außenmaße (B×H×T): 48,1 × 80,3 × 39,5 cm. Lichte Innenbreite: 44,5 cm. Max. lichte Innenhöhe: 32 cm (variabel). Ausführung: schwarz. **SB-3130** Akustisch bedämpfte 3-Weg-Box. Gehäusefarbe der Komponenten: schwarz und silber.



HiFi-System Z 22

SL-B 31 Plattenspieler. **SU-Z 22** Integrierter Stereo-Verstärker „Slim-Line". Ausgangsleistung 2×40 W (Sinus, 4 Ohm). Klirrfaktor 0,05%. FL-Ausgangsleistungsanzeige. **ST-Z 22** UKW/MW-Stereo-Tuner „Slim Line". UKW-Eingangsempfindlichkeit 0,9 μV (75 Ohm). LED-Feldstärkeanzeige. 2-stufiger Bandbreitenwahlschalter. Übertragungsbereich 20 Hz – 15 kHz. **RS-M 206** Cassettendeck. **SH-553** HiFi-Regal mit Sicherheitsverglasung. Außenmaße (B×H×T): 48,1 × 80,3 × 39,5 cm; lichte Innenbreite: 44,5, max. lichte Innenhöhe: 32 cm (variabel). Gehäusefarbe: schwarz. **SB-3150** Akustisch bedämpfte 3-Weg-Box. Gehäusefarbe der Komponenten: schwarz u. silber.



HiFi-System Z 25

SL-B 31 Plattenspieler mit Riemenantrieb. **ST-Z 25** UKW/MW-Stereo-Tuner „Slim-Line". UKW-Eingangsempfindlichkeit 0,9 μV (75 Ohm). Kombinierte LED-Abstimm- und Feldstärkenanzeige. Übertragungsbereich: 20 Hz – 15 kHz. **SU-Z 25** Integrierter Stereo-Gleichstromverstärker. Ausgangsleistung 2×30 W (Sinus, 4 Ohm). Klirrfaktor 0,05% (4 Ohm). **RS-M 205** Cassettendeck. **SH-553** HiFi-Regal mit Sicherheitsverglasung. Außenmaße (B×H×T): 48,1 × 80,3 × 39,5 cm. Lichte Innenbreite: 44,5 cm. Max. lichte Innenhöhe: 32 cm (variabel). Ausführung: schwarz. **SB-3130** Akustisch bedämpfte 3-Weg-Box. Gehäusefarbe der Komponenten: schwarz und silber.





HiFi-System V 3

SL-D 20 Plattenspieler. **SU-V 3** Integrierter „New-Class-A"-Gleichstromverstärker „Slim-Line". 2×50 W (Sinus, 4 Ohm). Klirrfaktor 0,007%. FL-Ausgangsleistungsanzeige. **ST-S 4** UKW/MW-Quarz-Synthesizer-Stereo-Tuner, Übertragungsbereich 20 Hz – 15 kHz. UKW-Empfangsmöglichkeit im 50 kHz- und 25 kHz-Raster. Speicherungsmöglichkeit von insgesamt 16 UKW- oder MW-Sendern. Digitale Frequenzanzeige und Feldstärkeanzeige in dB. **RS-M 226** Cassettendeck Dolby B und C. **SH-553** HiFi-Regal mit Sicherheitsverglasung. **SB-4** 3-Weg-Baßreflexbox. Gehäusefarbe der Komponenten: schwarz und silber.



HiFi-System V 5

SL-D 30 Plattenspieler. **SU-V 5** Integrierter „New-Class-A"-Gleichstromverstärker „Slim-Line". Ausgangsleistung 2×65 W (Sinus, 4 Ohm). Klirrfaktor 0,005%. FL-Ausgangsleistungsanzeige. MC-Eingang. **ST-S 4** UKW/MW-Tuner. **SH-8045** Stereo-Frequenzgangentzerrer mit 12 Reglern pro Kanal. Regelbereich umschaltbar (±3 dB/±12 dB). Übertragungsbereich 5 Hz – 100 kHz. **RS-M 235 X** Cassettendeck m. dbx, Dolby B u. C. **SH-554** HiFi-Regal mit Sicherheitsverglasung. **SB-5** Akustisch bedämpfte 3-Weg-Box. Gehäusefarbe der Komponenten: schwarz und silber.



HiFi-System V 7

SL-DL 5 Plattenspieler. **SU-V 7** Integrierter „New-Class-A"-Gleichstromverstärker. Ausgangsleistung 2×80 W (Sinus, 4 Ohm). Klirrfaktor 0,003%. MC-Eingang. **ST-S 6** UKW/MW-Quarz-Synthesizer-Stereo-Tuner. Übertragungsbereich 5 Hz – 18 kHz. UKW-Empfang in 50 kHz-/25 kHz-Raster. Speichermöglichkeit. Digitale Frequenzanzeige und Feldstärkeanzeige in dB/LED. **SH 8065** Stereo-Frequenzgangentzerrer mit 33 Reglern pro Kanal. Regelbereich umschaltbar (± 3 dB/±12 dB). Übertragungsbereich 5 Hz – 100 kHz. **RS-M 245 X** Cassettendeck mit dbx, Dolby B und C. **SH-554** HiFi-Regal mit Sicherheitsverglasung. **SB-7** Akustisch bedämpfte 3-Weg-Box. Gehäusefarbe SU-V 7: schwarz; der übrigen Komponenten: schwarz und silber.

Technics HiFi-Türme



HiFi-System V 9

SL-DL 1 Plattenspieler. **SU-V 9** Integrierter „New-Class-A"-Gleichstromverstärker. Ausgangsleistung 2×120 W (Sinus, 4 Ohm). Klirrfaktor 0,003%. 2 Phono-Eingänge (MM/MC). **ST-S 6** UKW/MW-Tuner. **SH-8065** Stereo-Frequenzgangentzerrer mit 33 Reglern pro Kanal. Regelbereich umschaltbar (± 3 dB/± 12 dB). Übertragungsbereich 5 Hz – 100 kHz. **RS-M 245 X** Cassettendeck mit dbx, Dolby B und C. **SH-554** HiFi-Regal mit Sicherheitsverglasung. **SB-10** Akustisch bedämpfte 3-Weg-Box. Gehäusefarbe SU-V 9 und SH-8065: schwarz. Farbe der übrigen Komponenten: schwarz und silber.



HiFi-System 808

SL-Q 33 Vollautomatischer Plattenspieler. Quarzgeregelter Direktantrieb. Gleichlaufschwankungen ±0,035%. Autom. Abtastung der Plattengröße durch Infrarot-Sensor. Inkl. Magnettonabn. EPC-207 C. **ST-K 808** UKW/MW-Stereo-Tuner-Verstärker mit Quarz-Synthesizer und Mikroprozessor. 16 vorprogramm. Sender, Mehrfachfunktions-Schaltuhr. **SE-A 808** Stereo-Endverstärker. Ausgangsleistung 2×50 W (Sinus, 4 Ohm). Klirrfaktor 0,02%. 1×100 W (BTL-Betrieb). **SH-R 808** Infrarot-Empfängereinheit incl. Infrarot-Geber. **RS-M 45** Stereo-Cassetten-Deck, 2 Motoren, Dolby, Übertragungsbereich 30 Hz – 18 kHz bei Reineisenband. Elektr. Leichthubtasten, 2farbige FL-Anzeige mit „peak-hold". **SH-554** HiFi-Regal mit Sicherheitsverglasung. **SB-4** 3-Weg-Baßreflex-Box. Gehäusefarben der Komponenten: schwarz und silber.



HiFi-System Pro 8

SL-QL 1 Plattenspieler. **ST-S 8** UKW/MW-Quarz-Synthesizer-Stereo-Tuner in Gleichstromtechnik. Übertragungsbereich 5 Hz – 18 kHz. UKW-Empfang im 50 kHz-/25 kHz-Raster. Autom. Speicherungsmöglichkeit von 8 UKW- und 8 MW-Sendern (manuell: max. 16 UKW- bzw. MW-Sender). Digitale Frequenzanzeige und Feldstärkeanzeige in dB. **SU-A 8** Gleichstrom-Vorverstärker in Betriebsklasse „A". 2 Phono-Eingänge (MM/MC). Elektronische Lautstärkeregelung. Regler für Balance, Höhen und Bässe, Schalter für Loudness und Unterschallfilter in einer Schublade mit Motorantrieb. **SE-A 7** „New-Class-A"-Gleichstrom-Endverstärker. Ausgangsleistung 2×75 W (Sinus, 4 Ohm). Klirrfaktor 0,003%. Fremdspannungsabstand 100 dB. **SH-8045** Stereo-Frequenzgangentzerrer. **RP-9024** Kodierer/Dekodierer für dbx-Rauschunterdrückung. Anschluß an Cassettendecks. Dekodierung von dbx-kodierten Schallplatten („dbx-disc"). Dynamikumfang: 110 dB. Rauschabstand: 92 dB. **RS-M 280** 3-Kopf-HiFi-Cassettendeck. **SH-554** HiFi-Regal mit Sicherheitsverglasung. **SB-6** 3-Weg-Baßreflex-Box. Gehäusefarbe SL-QL 1 u. SH-8045: schwarz u. silber. Gehäusefarbe der übrigen Komponenten: schwarz.



HiFi-Mini-System C 04

SL-3 Vollautomatischer Plattenspieler mit Riemenantrieb, Tangentialtonarm, Gleichlaufschwankungen ±0,06%, Magnettonabn. EPC-P24 S. **ST-C 04** UKW/MW-Quarz-Synthesizer-Stereo-Tuner, Übertragungsbereich 20 Hz – 15 kHz, Digitale Frequenzanzeige, Speicherungsmöglichkeit von 6 UKW- und 6 MW-Sendern. **SU-C 04** Integrierter „New-Class-A"-Verstärker. Ausgangsleistung: 2×30 W (Sinus, 8 Ohm), 2 TB-Eingänge. **RS-M 04** Stereo-Cassetten-Deck, Leichthubtasten, Dolby, Musik-Selektor, MX-Tonkopf, FL-Meter, Auto-Tape-Select, 30 Hz – 17 kHz bei Reineisenband. **SB-F 2** Akustisch bedämpfte 2-Weg-Box. Gehäusefarben der Komponenten: schwarz u. silber.



HiFi-„Jacket-System 5"

Mit Ausnahme der Plattenspieler- und Lautsprecher-Verbindungskabel sowie sämtlicher Netzkabel werden keine speziellen Verbindungskabel benötigt. Verstärker, Tuner und Cassettendeck sind mit einem Direkt-Kontakt-System ausgestattet.
SL-5 Vollautomatischer Plattenspieler mit Tangentialtonarm. Gehäusefarbe: schwarz + silber. **ST-5** UKW/MW-Stereo-Tuner, Quarz-Synthesizer-Abstimmung. Übertragungsbereich: 20 Hz – 15 kHz. Automatische Speichermöglichkeit von 8 UKW- und 8 MW-Sendern (manuell: max: 16 UKW- bzw. MW-Sender). Digitale und analoge Frequenzanzeige. LED-Feldstärkeanzeige. Gehäusefarbe: schwarz. **SU-5** Integrierter Stereo-Gleichstromverstärker. Ausgangsleistung 2×30 W (Sinus, 8 Ohm). Klirrfaktor 0,005%. Super-Baß-Taste. Gehäusefarbe: schwarz. **SH-E 5** Stereo-Frequenzgangentzerrer, 12 Regler pro Kanal. Regelbereich ±12 dB. Übertragungsbereich 5 Hz-100 kHz. Gehäusefarbe: schwarz. **RS-5** HiFi-Cassettendeck, Dolby-B, FL-Meter mit „peak-hold". 30 Hz-17 kHz (Reineisen). Bandsortenwahlschalter. Leichthubtasten. Farbe: schwarz. **SB-F 5** Phasenlineare 2-Weg-Baßreflexbox. Konus-Tieftöner, Horn-Hochtöner. Impedanz 8 Ohm. Sinus 35 W, Musik 70 W. 52 Hz-24 kHz. Schalldruck 90 dB/W (1,0 m). 200 × 321 × 202 mm. Farbe: schwarz. **SH-721** Variables Tischregal für Jacket-System „5" und „7", Abmessungen (B×H×T): 31,5 × 24,8 × 31,5 cm (min.), 31,5 × 38 × 31,5 cm (max.). Gehäusefarbe: schwarz.



HiFi-„Jacket-System 7"

Mit Ausnahme der Plattenspieler- und Lautsprecher-Verbindungskabel sowie sämtlicher Netzkabel werden keine speziellen Verbindungskabel benötigt. Verstärker, Tuner und Cassettendeck sind mit einem Direkt-Kontakt-System ausgestattet.
SL-6 Vollautomatischer Plattenspieler mit Tangentialtonarm. Gehäusefarbe: schwarz + silber. **ST-5** UKW/MW-Stereo-Tuner, Quarz-Synthesizer-Abstimmung. Übertragungsbereich: 20 Hz – 15 kHz. Automatische Speichermöglichkeit von 8 UKW- und 8 MW-Sendern (manuell: max: 16 UKW- bzw. MW-Sender). Digitale und analoge Frequenzanzeige. LED-Feldstärkeanzeige. Gehäusefarbe: schwarz. **SU-7** Integrierter Stereo-Gleichstromverstärker. Ausgangsleistung 2×50 W (Sinus, 8 Ohm). Super-Baß-Taste. Gehäusefarbe: schwarz. „New-Class-A" **SH-E 5** Stereo-Frequenzgangentzerrer, 12 Regler pro Kanal. Regelbereich ±12 dB. Übertragungsbereich 5 Hz-100 kHz. Gehäusefarbe: schwarz. **RS-5** HiFi-Cassettendeck, Dolby-B, FL-Meter mit „peak- hold". 30 Hz-17 kHz (Reineisen). Bandsortenwahlschalter. Leichthubtasten. Farbe: schwarz. **SB-X 100** 3-Weg-Baßreflexbox mit Wabenscheiben-Flachmembranen. Farbe: schwarz. **SH-721** Variables Tischregal für Jacket-System „5" und „7", Abmessungen (B×H×T): 31,5 × 24,8 × 31,5 cm (min.), 31,5 × 38 × 31,5 cm (max.). Gehäusefarbe: schwarz.

Siehe auch Titelabbildung

Technics HiFi-Receiver



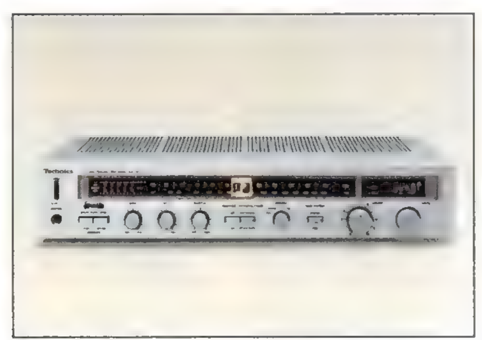
SA 424 UKW/MW-Stereo-Receiver. „New-Class-A"-Technik. Ausgangsleistung 2×55 W (Sinus, 4 Ohm). Quarz-Synthesizer Abstimmsystem mit digitaler und analoger Frequenzanzeige. 7 UKW/MW-Stationstasten. Klirrfaktor 0,007%. Farbe: schwarz + silber.



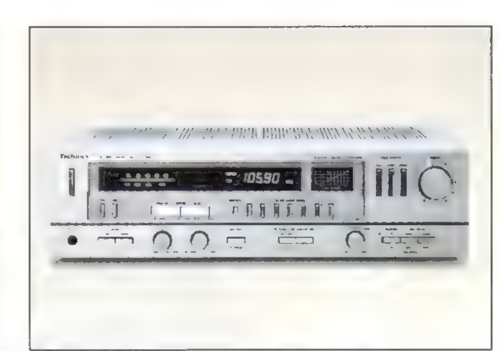
SA-212 UKW/MW-Stereo-Receiver. Ausgangsleistung: 2×30 W (Sinus, 4 Ohm). Quarz-Synth.-Abstimmsystem mit digitaler Frequenzanzeige. 6 Stationstasten für UKW oder MW. Klirrfaktor 0,04%. LED-Felstärkeanzeige. Gehäuse: schwarz + silber.



SA-323 UKW/MW-Stereo-Receiver. „New-Class-A"-Technik. Raumklangsystem. Ausgangsleistung 2×40 W (Sinus, 4 Ohm). Quarz-Synthesizer-Abstimmsystem mit digitaler Frequenzanzeige. 7 Stationstasten für UKW oder MW. Klirrfaktor 0,007%. LED-Feldstärkeanzeige. Gehäusefarbe: schwarz.



SA-203 UKW/MW-Stereo-Receiver. Ausgangsleistung 2×35 W (Sinus, 4 Ohm). Klirrfaktor 0,04%. LED-Spitzenwertanzeige und -Feldstärkemesser. Gehäusefarbe: schwarz + silber.



SA-222 UKW/MW-Stereo-Receiver. Ausgangsleistung 2×35 W (Sinus, 4 Ohm). Quarz-Synthesizer Abstimmsystem mit digitaler und analoger Frequenzanzeige. 7 UKW und 7 MW-Stationstasten. Klirrfaktor 0,04%. (8 Ohm). Gehäusefarbe: schwarz + silber.

Technics HiFi-Plattenspieler



SL-B 21 Halbautomatischer Plattenspieler mit Riemenantrieb. Komplette Frontbedienung, incl. Tonarmlift. Gerader Tonarm. Stabile TNRC-Zarge. Steck-Tonabnehmeranschluß (Plug-In). Magnettonabnehmer EPC-P24S. Gleichlaufschwankungen ±0,06%. Gehäusefarbe: schwarz + silber.



SL-D 20 Halbautomatischer Plattenspieler mit Direktantrieb. Komplette Frontbedienung, incl. Tonarmlift. Geschwindigkeitsfeinregulierung ±5%. Gerader Tonarm. Beleuchtetes Stroboskop. Stabile TNRC-Zarge. Steck-Tonabnehmeranschluß (Plug-In). Magnettonabnehmer EPC-P24S. Gleichlaufschwankungen ±0,035%. Gehäusefarbe: schwarz + silber.



SL-Q 21 Halbautomatischer Plattenspieler mit quarzgeregeltem Direktantrieb. Komplette Frontbedienung, incl. Tonarmlift. Gerader Tonarm. Beleuchtetes Stroboskop. Aluminium-Druckguß-Zarge. Steck-Tonabnehmeranschluß (Plug-In). Magnettonabnehmer EPC-P24S. Gleichlaufschwankungen ±0,035%. Gehäusefarbe: schwarz + silber.



Technics HiFi-Plattenspieler



SL-B 31 Vollautomatischer Plattenspieler mit Riemenantrieb. Gerader Tonarm mit Steck-Tonabnehmeranschluß (Plug-in). Hochwertiger Magnettonabnehmer EPC-P 24S. Gleichlaufschwankungen ±0,06%. Gehäusefarbe: schwarz + silber.



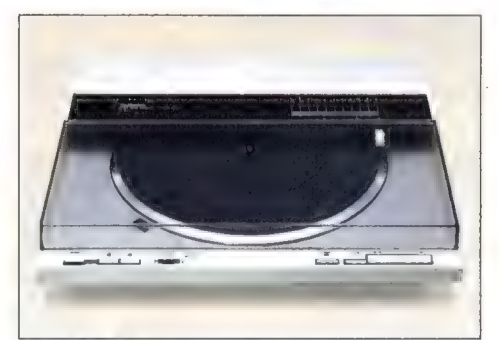
SL-D 30 Vollautomatischer Plattenspieler mit Direktantrieb. Automatische Abtastung der Plattengröße. Gerader Tonarm mit Steck-Tonabnehmeranschluß (Plug-in). Hochwertiger Magnettonabnehmer EPC-P 24S. Wiederholautomatik. Geschwindigkeitsfeinregulierung 10%. Gleichlaufschwankungen ±0,035%. Gehäusefarbe: schwarz + silber.



SL-Q 30 Vollautomatischer Plattenspieler mit quarzgeregeltem Direktantrieb. Automatische Abtastung der Plattengröße. Gerader Tonarm mit Steck-Tonabnehmeranschluß (Plug-in). Hochwertiger Magnettonabnehmer EPC-P 24 S. Gleichlaufschwankungen ±0,035%. Gehäusefarbe: schwarz + silber.



SL-DL 5 Vollautomatischer Plattenspieler mit Direktantrieb und Tangentialtonarm. Wiederholautomatik. Automatische Abtastung der Plattengröße. Hochwertiger Magnettonabnehmer EPC-P 24S. Gleichlaufschwankungen ±0,035%. Gehäusefarbe: schwarz + silber.



SL-DL 1 Vollautomatischer Plattenspieler mit Direktantrieb und Tangentialtonarm. Wiederholautomatik. Automatische Abtastung der Plattengröße. Hochwertiger Magnettonabnehmer EPC-P 23. Geschwindigkeitsfeinregulierung 10%. Gleichlaufschwankungen ±0,035%. Gehäusefarbe: schwarz + silber.



SL-QL 1 Vollautomatischer Plattenspieler mit quarzgeregeltem Direktantrieb und Tangentialtonarm. Wiederholautomatik. Automatische Abtastung der Plattengröße. Hochwertiger Magnettonabnehmer EPC-P 22. Gleichlaufschwankungen ±0,035%. Gehäusefarbe: schwarz + silber.



SL-3 Vollautomatischer Plattenspieler mit Riemenantrieb und Tangentialtonarm. Wiederholautomatik. Automatische und manuelle Plattengrößenwahl. Automatische und manuelle Geschwindigkeitswahl. Stabile TNRC-Zarge. Tangentialtonarm und Magnettonabnehmer EPC-P 24S. Gelichlaufschwankungen ±0,06%. Gehäusefarbe: schwarz + silber.



SL-5 Vollautomatischer Plattenspieler mit Direktantrieb und Tangentialtonarm. Gleichlaufschwankungen ±0,035%. Gehäusefarbe: schwarz + silber.



SL-6 Vollautomatischer Plattenspieler mit Direktantrieb, Tangentialtonarm und integriertem Musik-Selektor. Wiederholautomatik. Automatische Plattendurchmesserabtastung. Automatische und manuelle Geschwindigkeitswahl. Bis zu 10 Musikstücke können vorgewählt und proportional zur Eingabe abgespielt werden. Tangential-Tonarm mit Magnettonabnehmer EPC-P23. Gleichlaufschwankungen ±0,035%. Gehäusefarbe: schwarz + silber.

Technics HiFi-Cassettendecks



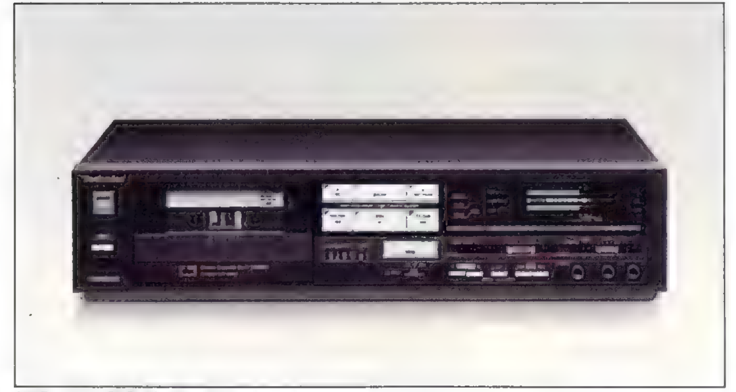


RS-M 205 HiFi-Cassettendeck für Reineisenbandbetrieb. Leichthubtasten. Dolby-B. Übertragungsbereich 30 Hz – 15 kHz bei Reineisenband. Bereitschaftsschaltung für Timer-Betrieb, Aufnahme und Wiedergabe. Gehäusefarbe: schwarz + silber.



RS-M 206 HiFi-Cassettendeck für Reineisenbandbetrieb. Leichthubtasten. Dolby. Übertragungsbereich 40 Hz – 16 kHz Reineisen. Bereitschaftsschaltung für Timer-Betrieb. Gehäusefarbe: schwarz + silber.

RS-M 226 HiFi-Cassettendeck mit Dolby-B und Dolby-C. Leichthubtasten. FL-Meter. „Peak-hold" mit automatischer Rückstellung. Bandsortenwahlschalter (Normal/CrO_2/Reineisen). Übertragungsbereich bei Reineisenband 30 Hz – 17 kHz (DIN). Gehäusefarbe: schwarz + silber.



RS-M 235 X HiFi-Cassettendeck mit 3 Rauschunterdrückungssystemen. dbx-Rauschunterdrückung. Dolby-B und Dolby-C Rauschunterdrückung. „dbx-disc"-Position – Möglichkeit der Decodierung von dbx-codierten Schallplatten. 2-Motoren-Laufwerk. MX-Tonkopf. Elektronische Leichtdrucktasten mit IC-Logic Control. Cue und Review. Automatischer Bandsortenwähler. Timer-Aufnahme- und Wiedergabemöglichkeit.



RS-M245X HiFi-Cassettendeck mit den 3 Rauschunterdrückungs-Systemen dbx, Dolby-B und Dolby-C. „dbx-Disc"-Position für die Dekodierung dbx-kodierter Schallplatten. Übertragungsbereich bei Reineisen 30 Hz – 17 kHz. Dynamikumfang: 110 dB (m. dbx).* 2-Motoren-Laufwerk. AX-Tonkopf. Multifunktions-FL-Anzeige. Timer-Aufnahme- und Wiedergabemöglichkeit. Kabelfernbedienung RP-9645 zusätzlich erhältlich. Gehäusefarbe: schwarz und silber.

Technics HiFi-Cassettendecks



RS-M 275 X HiFi-Cassettendeck mit Rauschunterdrückung dbx, Dolby-B und Dolby-C. „dbx-disc": Möglichkeit zur Dekodierung von dbx-kodierten Schallplatten. „Intro-Search"-Bandsuchlauf. 3-Motoren-Laufwerk. AX-Tonkopf. Regelbare Vormagnetisierung. 3farbige FL-Meter mit „peak-hold". Elektronisches FL-Multifunktions-Zählwerk. Übertragungsbereich 25 Hz – 19 kHz (Reineisen). Dynamik-Umfang: 110 dB (dbx). Rauschabstand: 92 dB (dbx). Gehäusefarbe: schwarz.



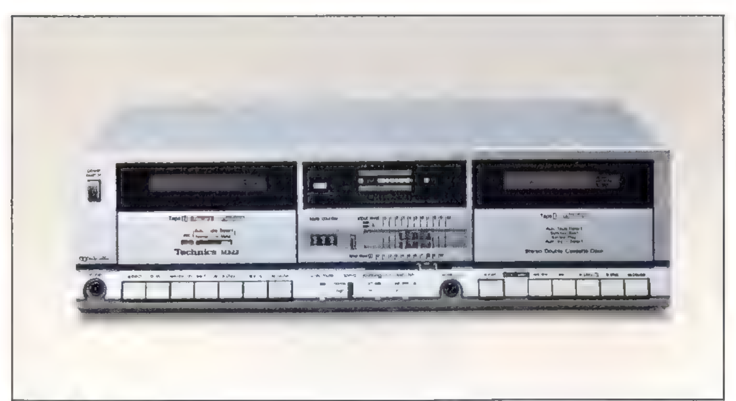
RS-M 263 3-Kopf-HiFi-Cassettendeck mit Hinterbandkontrolle. Dolby-B. Automatische Bandsortenwahl (Normal/CrO_2/Reineisen). Regelbare Vormagnetisierung. FL-Meter mit „peak-hold". Übertragungsbereich 25 Hz – 19 kHz (Reineisen). Gehäusefarbe: schwarz + silber.



RS-M 273 Mikroprozessorgesteuertes HiFi-Cassettendeck mit 2 Motoren. Doppel-Capstan-Antrieb. 3-Kopf-System mit Hinterbandkontrolle. Automatische Bandsortenwahl (Normal/CrO_2/Reineisen). Dolby-B. Übertragungsbereich 25 Hz – 19 kHz bei Reineisenband. FL-Meter mit „peak-hold". Gehäusefarbe: schwarz.



RS-M 280 3-Kopf-HiFi-Cassettendeck mit Hinterbandkontrolle. 3 Motoren. Doppel-Capstan-Antrieb. Quarzgeregelter Direktantrieb der Tonwellen. Dolby-B. Übertragungsbereich: 20 Hz – 20 kHz bei Reineisenband. 2farbige FL-Meter mit „peak-hold". Eichoszillatoren 400 Hz/8 kHz. Gehäusefarbe: schwarz.



RS-M 222 HiFi-Cassettendeck mit 2 Cassettenteilen zum Duplizieren: Tape 1 Wiedergabe, Tape 2 Wiedergabe/Aufnahme. Leichthubtasten. Automatische Bandsortenwahl (Normal/CrO_2/Reineisen). Doppelte und normale Kopiergeschwindigkeit. 30 Hz – 18 kHz bei Reineisenband. 2farbige FL-Meter mit „peak-hold". Gehäusefarbe: schwarz + silber.



RP-9024 dbx-Kodierer/Dekodierer, entwickelt für die Verwendung mit jedem beliebigen Cassettendeck. Dynamikbereich 110dB (1 kHz, CrO_2). Verbesserung des Fremdspannungsabstandes um mehr als 30dB über das gesamte hörbare Frequenzspektrum. Gleichzeitiges Kodieren/Dekodieren bei Betrieb mit Dreikopf-Cassettendeck möglich.

Technics HiFi-Lautsprecherboxen



SB-F 1 Akustisch bedämpfte 2-Weg-Box. Konus-Baßlautsprecher, Horn-Hochtöner. Impedanz: 8 Ohm. Belastbarkeit: Sinus 40 W, Musik 60 W. Übertragungsbereich 50 Hz – 20 kHz. Schalldruck: 86 dB/W (1 m). Abmessungen (mm): 118 × 210 × 126. Gehäusefarbe: schwarz + silber.



SB-F 2 Akustisch bedämpfte 2-Weg-Box. Konus-Baßlautsprecher, Horn-Hochtöner. Impedanz: 8 Ohm. Belastbarkeit: Sinus 50 W, Musik 75 W. Übertragungsbereich 48 Hz – 20 kHz. Schalldruck: 88 dB/W (1 m). Abmessungen (mm): 138 × 254 × 157. Gehäusefarbe: schwarz + silber.



SB-F 3 Akustisch bedämpfte 2-Weg-Box. Konus-Baßlautsprecher, Horn-Hochtöner. Impedanz: 8 Ohm. Belastbarkeit: Sinus 60 W, Musik 90 W. Übertragungsbereich 45 Hz – 20 kHz. Schalldruck: 89 dB/W (1 m). Abmessungen (mm): 179 × 321 × 191. Gehäusefarbe: schwarz + silber.



SB-F 40 3-Weg-Multifunktions-Lautsprecherb. m. Wabenscheib.-Flachmembr. Klangcharakter. veränderb. zw. Baßrefl.-Syst. u. akust. bedämpft. Syst. Imped. umschaltb. (4/8 Ohm). Hoch- u. Mittelt. sind um 90° drehb. (Horiz.-/Vertik.-betr.). Alu.-Druckg.-Schallw. Belastbark.: Sin. 50 W, Mus. 100 W. (4 Ohm), (30 W/60 W; 8 Ohm). Übertragungsber.: Baßrefl. 50 Hz – 40 kHz (8 Ohm), akustisch bedämpft 55 Hz – 40 kHz (8 Ohm). Schalldr.: 87 dB/W (1 m) bei 8 Ohm, 88 dB/W (1 m) bei 4 Ohm. Abmessungen (mm): 315 × 153 × 187. Gehäusefarbe: schwarz.



SB-3130 Akustisch bedämpfte 3-Weg-Box. Konus-Baßlautsprecher, Konus-Hochtöner, Dome-Super-Hochtöner. Impedanz: 8 Ohm. Belastbarkeit: Sinus 50 W, Musik 80 W. Übertragungsbereich 40 Hz – 27 kHz. Schalldruck: 89 dB/W (1 m). Abmessungen (mm): 261 × 515 × 221. Gehäusefarbe: schwarz.



SB-3150 Akustisch bedämpfte 3-Weg-Box. Konus-Baßlautsprecher, Konus-Hochtöner, Dome-Super-Hochtöner. Impedanz: 8 Ohm. Belastbarkeit: Sinus 50 W, Musik 80 W. Übertragungsbereich 38 Hz – 27 kHz. Schalldruck: 89 dB/W (1 m). Abmessungen (mm): 292 × 555 × 221. Gehäusefarbe: schwarz.

Technics HiFi-Lautsprecherboxen



SB-4 3-Weg-Baßreflex-Box. Tief-, Mittel- und Hochtöner mit Wabenscheiben-Flachmembran. Impedanz: 8 Ohm. Belastbarkeit: Sinus 60 W, Musik 90 W. Übertragungsbereich 45 Hz – 35 kHz. Schalldruck: 91 dB/W (1 m). Abmessungen (mm): 285 × 540 × 262. Gehäusefarbe: Holz, dunkelbraun.



SB-5 Akustisch bedämpfte 3-Weg-Box. Flachmembran-Tief-, Mittel- und Hochtonlautsprecher. Impedanz: 8 Ohm. Belastbarkeit: Sinus 75 W, Musik 110 W. Übertragungsbereich 38 Hz – 35 kHz. Schalldruck: 90 dB/W (1 m). Abmessungen (mm): 315 × 580 × 318. Gehäusefarbe: dunkelbraun.



SB-6 3-Weg-Baßreflexbox. Tief-, Mittel- und Hochtöner mit Wabenscheiben-Flachmembran. Impedanz: 8 Ohm. Belastbarkeit: Sinus 75 W, Musik 120 W. Übertragungsbereich 38 Hz – 35 kHz. Schalldruck: 93 dB/W (1 m). Abmessungen (mm): 350 × 606 × 328. Gehäusefarbe: dunkelbraun.



SB-7 Akustisch bedämpfte 3-Weg-Box. Flachmembran-Tief- und Mittelton-Lautsprecher, Bändchenhochtöner. Impedanz 8 Ohm. Belastbarkeit: Sinus 90 W, Musik 130 W. Übertragungsbereich: 24 Hz – 125 kHz. Schalldruck: 87 dB/W (1 m). Abmessungen (mm): 360 × 630 × 318. Gehäusefarbe: dunkelbraun.



SB-10 Akustisch bedämpfte 3-Weg-Box. Flachmembran-Tief- und Mittelton-Lautsprecher, Bändchenhochtöner. Impedanz: 8 Ohm. Belastbarkeit: Sinus 100 W, Musik 150 W. Übertragungsbereich 28 Hz – 125 kHz. Schalldruck: 87 dB/W (1 m). Abmessungen (mm): 402 × 711 × 318. Gehäusefarbe: Holz, dunkelbraun.



SH-S 500 Variable Boxenfüße, geeignet für die Technics-Boxen SB-4, SB-5, SB-6, SB-7, SB-10.



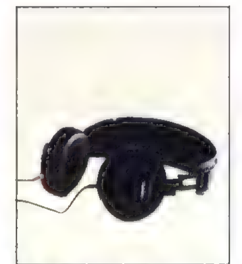
RP-V 370
Dynamisches Mikrofon mit Richtcharakteristik. Ein-/Aus-Schalter, incl. Mikrofonhalterung.



RP-3570 D
Dynamisches Mikrofon mit Richtcharakteristik. Festmontierter Windschutz, incl. Mikrofonhalterung.



RP 3215 E
Einpunkt-Stereo-Mikrofon. Elektret-Kondensator-Typ. Zwei Mikrofone in einem Gehäuse, incl. Mikrofonhalterung.



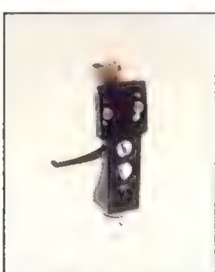
EAH-T4
Besonders leichter HiFi-Kopfhörer. Frequenzgang 20 Hz – 20 kHz, Empfindlichkeit 100 dB/mW, Gewicht 200 g.



EAH-09
Superleichter HiFi-Kopfhörer. Komplett zerlegbar, dadurch sehr kompakt. Frequenzgang: 20 Hz – 20 kHz, Empfindlichkeit: 98 dB/mW. Gewicht: 25 g.



EAH-01
Superleichter HiFi-Kopfhörer. Frequenzgang 20 Hz – 20 khz, Empfindlichkeit 98 dB/mW. Gewicht 35 g



EPC-H 25
Stereo-Magnettonabnehmer, Diamant-Nadel, incl. Systemträger, Übertragungsbereich 10 Hz – 35 kHz.



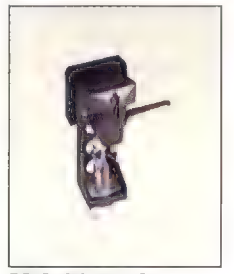
EPC-H 23
Stereo-Magnet-Tonabnehmer, elliptischer Diamant, incl. Systemträger, Übertragungsbereich 10 Hz – 49 kHz.



EPC-205 CMK 3
Stereo-Magnet-Tonabnehmer mit HPF-Kern und Boron-Nadelträger, elliptischer Diamant, incl. Systemträger, Übertragungsbereich 5 Hz – 80 khz.



EPC-100 CMK 3
Stereo-Magnet-Tonabnehmer mit HPF-Kern und Boron-Nadelträger. Elliptischer Diamant. Integrierter Systemträger. Übertragungsbereich 5 Hz – 100 kHz. Incl. Test-Schallplatte.



EPC-300 MC
Dynamischer Tonabnehmer mit zwei kernlosen Doppelringspulen. Nitriergehärteter Titan-Nadelträger. Elliptischer Diamant. Übertragungsbereich 10 Hz – 50 kHz.



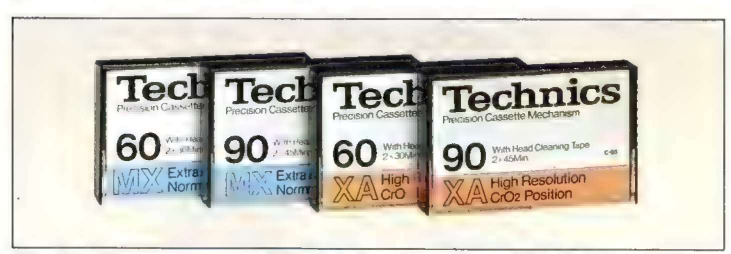
EPC-310 MC
Dynamischer Tonabnehmer mit Boron-Nadelträger, elliptischer Diamant, incl. Systemträger, Übertragungsbereich 10 Hz – 60 kHz.



SH-4020
Zeitschaltuhr mit digitaler FL-Anzeige. Schaltmöglichkeit: 1 Programm in 24 Std. Max. Anschlußlast 1.200 W. Breite: 43 cm. Gehäusefarbe: schwarz + silber.



SH-4060
Quarz-Zeitschaltuhr mit digitaler FL-Anzeige. Schaltmöglichkeit: 3 Programme pro Woche. Bei Kombination mit den Technics-Tunern ST-S 4, ST-S 6 und ST-S 8 können verschiedene Sender mitprogrammiert werden. Max. Anschlußlast: 1.200 W. Breite: 43 cm. Gehäusefarbe: schwarz.



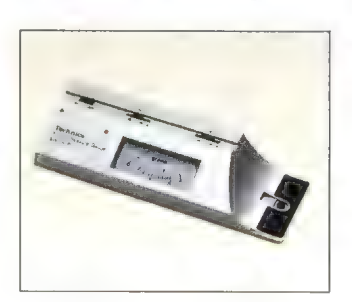
RT-60 MX 60 Min. (2×30). **RT-60 XA** 60 Min. (2×30). **RT-90 MX** 90 Min. (2×45), Bias/EQ: Metall/70 µs. **RT-90 XA** 90 Min. (2×45), Bias/EQ: CrO_2/70 µs.



SH-F 101
Elektronische Dipol-Zimmerantenne für besseren UKW-Empfang. Bei Verwendung mit ST-S 3, ST-S 4, ST-S 6, ST-S 7, ST-S 8, ST-K 808, SA-212, SA-313, SA-323, SA-515, SA-222 und SA-424 erfolgt die Abstimmung automatisch, sonst manuell. Gehäusefarbe: silber.



SU-300 MC
Vor-Vorverstärker für dynamische Tonabnehmer. Durch Verwendung neuer Bauteile extrem großer Fremdspannungsabstand von 78 dB. Übertragungsbereich 8 Hz – 300 kHz.



SH-50 P 1
Elektronische Tonarmwaage zur genauen Einstellung der Auflagekraft von 0,5 bis 3 g.



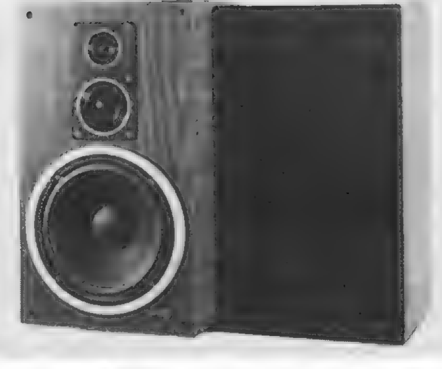
Lautsprecherboxen WHD Gerard 4055, 4045 und 4035

Im Oktober-Heft des Jahrgangs 1976 veröffentlichten wir erstmals einen Test von Lautsprecherboxen des Schwarzwälder Herstellers Wilhelm Huber und Söhne. Damals konnten wir den vier Boxen der Accuracy-Serie eine günstige Preis-Qualität-Relation bescheinigen. Heute gilt unser Familientest der Gerard-Serie, der drei in Volumen und Belastbarkeit abgestufte Dreiweg-Modelle angehören.

Die drei WHD-Modelle unterscheiden sich äußerlich nur durch die Abmessungen und die Größe der eingebauten Tieftöner. In den Mitten- und Hochtonbereichen werden jeweils die gleichen Kalotten-Chassis verwendet. Die Boxen sind völlig geschlossen und akustisch bedämpft. Die Frontverkleidungen sind leicht abnehmbar. Die Lautsprecherkabel werden auf der Rückseite der Boxen an Federklemmen angeschlossen. Man kann zwischen den Ausführungen in Nußbaum oder in Schwarz wählen.

Kompakt und sauber im Klang







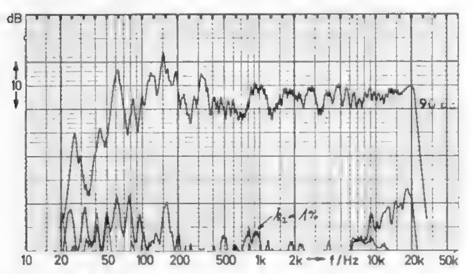
Gerard 4055. Die Frontabdeckung hat nicht den geringsten Einfluß auf die Schalldruckkurve. Diese zeigt einen recht ausgeglichenen Verlauf, besonders in dem für die Verfärbungsfreiheit so wichtigen Bereich oberhalb 1500 Hz. Das Klirrverhalten ist recht günstig, auch die Rundstrahleigenschaften sind so, daß man die Boxen nicht zum Hörer hin anzuwinkeln braucht.

Musikalisch wirken die 4055 recht breitbandig, ausgeglichen, weitgehend verfärbungsfrei, im Baß recht tief und beachtlich sauber.

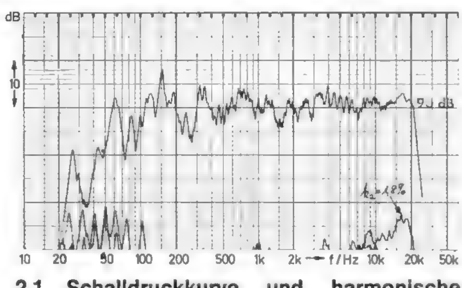
Dem Modell 4055 — man kann es als große Regal- oder gedrungene Standbox verwenden — darf man eine solide Preis-Qualität-Relation bescheinigen.

Gerard 4045. Auch bei dieser Box spielt die Frontabdeckung akustisch keine Rolle. Die Schalldruckkurve verläuft noch ausgeglichener als bei der 4055; hier ist der Einbruch im Grundtonbereich zwischen 300 und 700 Hz nicht vorhanden. Gehörmäßig wirkt sich dies kaum aus. Wenn möglich, sollte die 4045 stehend betrieben werden, da in liegender Position weder die Schalldruckkurve so ausgeglichen verläuft noch das Rundstrahlverhalten so günstig ist. Musikalisch unterscheidet sich die 4045 von der 4055 merklich überhaupt nur im Baßbereich. Da hört sie rund 10 Hz früher auf, ohne daß das Baßfundament dadurch beeinträchtigt wäre. Die Preis-Qualität-Relation der relativ gedrungenen Box ist sehr günstig.

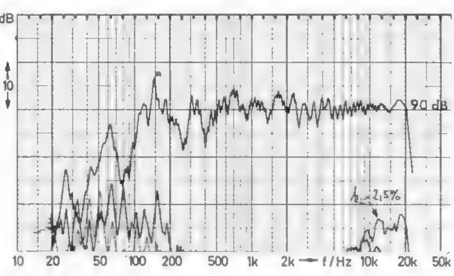
Gerard 4035. Im Grunde unterscheidet sich der Kommentar zu dieser kleinsten Box der Gerard-Serie kaum von dem zur 4045. Die Schalldruckkurve läßt weitgehende Verfärbungsfreiheit, Ausgewogenheit und Transparenz des Klangbildes erwarten. Im Baßbereich ist die 4035 zur 4045 etwa so abgestuft wie die 4045 ihrerseits zur 4055. Dennoch ist das von ihr erzeugte Klangvolumen beachtlich groß. Hinsichtlich des Rundstrahlverhaltens unterscheidet sich die kleine Box von der mittleren: Wie aus Bild 3.4 zu ersehen, ist es bei liegender Box — Hochtöner außen — günstiger als bei stehender Box. Auch dieser kompakten Regalbox darf eine günstige Preis-Qualität-Relation bescheinigt werden.



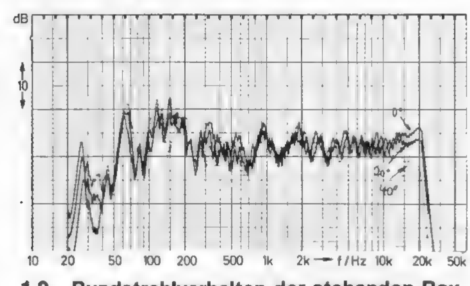
1.1 Schalldruckkurve und harmonische Verzerrungen k_2 und k_3



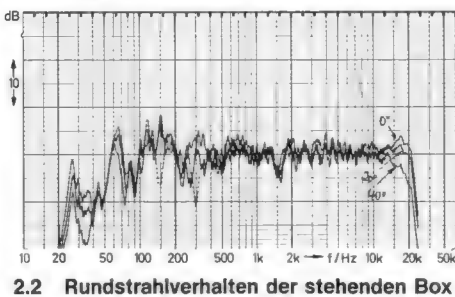
2.1 Schalldruckkurve und harmonische Verzerrungen k_2 und k_3



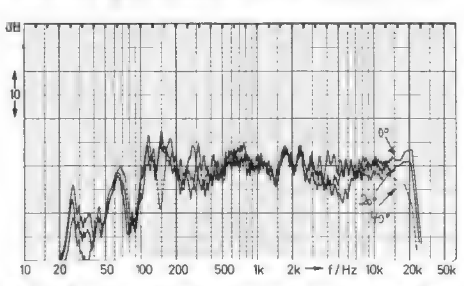
3.1 Schalldruckkurve und harmonische Verzerrungen k_2 und k_3



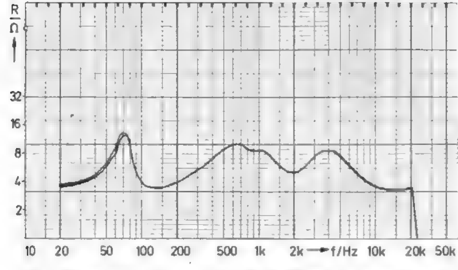
1.2 Rundstrahlverhalten der stehenden Box



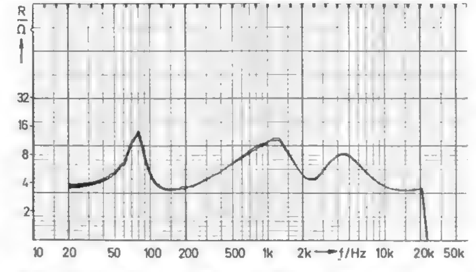
2.2 Rundstrahlverhalten der stehenden Box



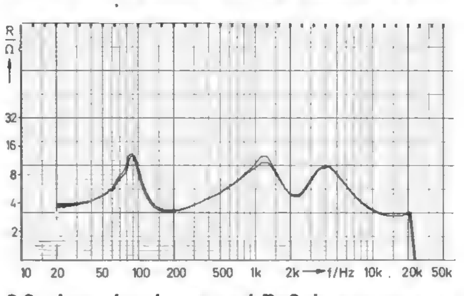
3.2 Rundstrahlverhalten der stehenden Box



1.3 Impedanzkurve und Baßeigenresonanz



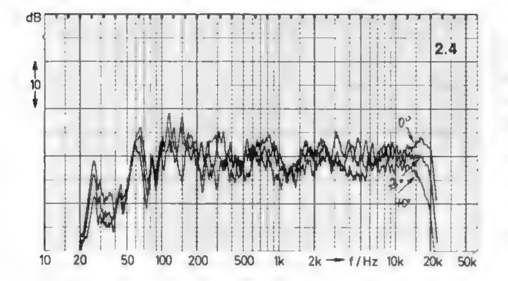
2.3 Impedanzkurve und Baßeigenresonanz

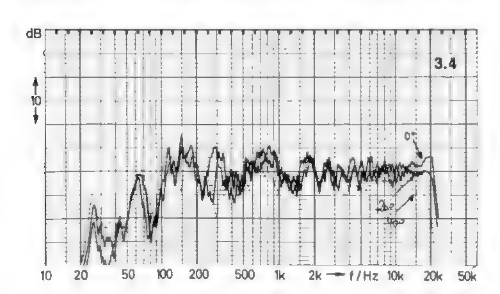


3.3 Impedanzkurve und Baßeigenresonanz

Ergebnisse unserer Messungen Lautsprechertyp	4055	4045	4035
Harmonische Verzerrungen Quadratische (k_2) und kubische (k_3) Verzerrungen bei 2 m Abstand im Abhörraum. Verzerrungspegel 10 dB angehoben! Schallpegel siehe Diagramm (Bereich 60 bis 110 dB SL).	Bild 1.1	Bild 2.1	Bild 3.1
Hierbei elektrische Ansteuerung	+14 dBV	+12 dBV	+12 dBV
Frequenzgang (Rundstrahlverhalten) bei 10 dB geringerem Pegel als oben, Meßwinkel 0°/20°/40° aus der Boxenachse heraus	Bild 1.2	Bild 2.2	Bild 3.2
Mindestbetriebspegel (praktische Betriebsleistung) für 91 dB SL in 1 m Abstand	+7,5 dBV (≙ 1,4 W an 4Ω)	+7,8 dBV (≙ 1,5 W an 4Ω)	+9 dBV (≙ 2,0 W an 4Ω)
Impedanz	Bild 1.3	Bild 2.3	Bild 3.3
Nennimpedanz	4 Ω	4 Ω	4 Ω
elektrische Baßresonanz	70 Hz	80 Hz	90 Hz
Maximaler Schalldruck (1 m) ermittelt aus der vom **Hersteller** angegebenen Belastbarkeit!	109,5/111 dB SL	107/109 dB SL	106/107 dB SL
Bruttovolumen	44 l	29 l	17 l

Technische Daten (nach Angaben des Herstellers)	4055	4045	4035
Prinzip	geschlossene, akustisch bedämpfte Dreiweg-Box	geschlossene, akustisch bedämpfte Dreiweg-Box	geschlossene, akustisch bedämpfte Dreiweg-Box
Tieftöner	250 mm	215 mm	170 mm
Mittentöner	38 mm Kalotte	38 mm Kalotte	38 mm Kalotte
Hochtöner	19 mm Kalotte	19 mm Kalotte	19 mm Kalotte
Übergangsfrequenzen	800/3000 Hz	800/3000 Hz	800/4000 Hz
Nennimpedanz	4 Ω	4 Ω	4 Ω
Nenn-/Musikbelastbarkeit	100/140 W	70/100 W	60/90 W
Abmessungen (H × B × T in mm)	550 × 314 × 255	490 × 275 × 215	400 × 248 × 175
ungefährer Ladenpreis	440,— DM	370,— DM	320,— DM





2.4 Gerard 4045. Rundstrahlverhalten für die Hörwinkel 0, 20 und 40° bei liegender Box, Hochtöner außen

3.4 Gerard 4035. Rundstrahlverhalten für die Hörwinkel 0, 20 und 40° bei liegender Box, Hochtöner außen

Zusammenfassung

Die drei Boxen der WHD-Gerard-Serie zeichnen sich alle durch ihr sauberes, ausgewogenes und durchsichtiges Klangbild aus. Hinsichtlich der Baßwiedergabe sind sie abgestuft, doch ist jedes Modell im Verhältnis zum jeweiligen Volumen als baßtüchtig zu bezeichnen. Unseres Erachtens ist die 4045 von der Preis-Qualität-Relation her gesehen das optimale Modell der Serie. Br.

PCM im Vergleich

Teil II

Fünf PCM-Prozessoren und ein Analog-Bandgerät mit Dolby-B-NR



Sicher erinnern Sie sich: In HiFi-Stereophonie 12/1982 hatten wir uns als erste HiFi-Zeitschrift an eine Pioniertat gewagt, nachdem das Thema bereits vorher in mehreren theoretischen Beiträgen vorbereitet worden war. Es galt, PCM-Prozessoren für digitale Musikaufzeichnung auf Videocassetten zu testen. Was heißt da überhaupt testen? Sagen wir's mal so: Es ging um eine dieser Technik angemessene Untersuchung. Ein gewichtiges Wort, und gewichtig ist auch der Umfang dieses Tests, den wir auf mehrere Ausgaben aufteilen mußten und der auch mit dieser zweiten Folge noch nicht beendet sein wird. Weshalb soviel Aufwand? Wenn schon, dann richtig — mit anderen Worten: Wer sich mit Qualitätsunterschieden bei PCM-Aufzeichnungen beschäftigt, kommt mit einem (natürlich linealglatten) Frequenzgangschrieb und einer Angabe des Fremdspannungsabstands in dB nicht aus. Wie wir im ersten Teil dieses Vergleiches gesehen haben, muß man sich hüten, PCM vorbehaltlos über den Klee zu loben. Auch darf man nicht einfach *übliche* Meßwerte direkt vergleichen. Um etwas über die Qualität von PCM-Systemen untereinander und auch im Vergleich zur konventionellen Analogmagnetbandspeicherung auszusagen, sind aufwendigere Messungen und Auswertungen notwendig. Das Ohr muß dabei der Maßstab aller Dinge bleiben.

Aus dem ersten Teil dieses PCM-Tests konnte man ersehen, daß ein Zweispur-Spulentonbandgerät bei 19 cm/s und mit Dolby-B-Rauschverminderung sowie hochwertigem Bandmaterial (beispielsweise EE bzw. CrO_2) keineswegs durch die neue PCM-Pseudo-Videoaufzeichnung aus dem Rennen geworfen wird. Gerade im Rauschabstand — was ja für viele der Hauptvorteil von PCM zu sein scheint — muß die Analogaufnahme sogar bei einfachem Bandmaterial nicht zwangsläufig schlechter sein. Das ist nur dann mit Sicherheit der Fall, wenn die PCM-Prozessoren sorgfältig konstruiert sind, insbesondere die Aufnahme-Analog/Digital-Converter. Und das ist nicht billig.



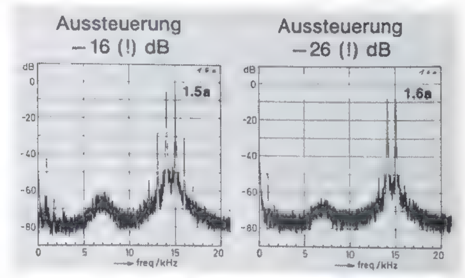
Bei schlechten A/D-Wandlern können manche Verzerrungsarten durchaus stärker sein als bei dem bekannten Spulentonbandgerät.

In dieser Folge unserer Untersuchung greifen wir zum Teil auf die Ergebnisse des ersten Berichts zurück. Die hier genannten Diagrammnummern beziehen sich deshalb teilweise auf die Verzerrungsspektren in Heft 12/82; einige Diagramme werden hier mit passender Numerierung ergänzt. Außerdem wird auch mehrfach auf die Datentabelle des ersten Testteils verwiesen.

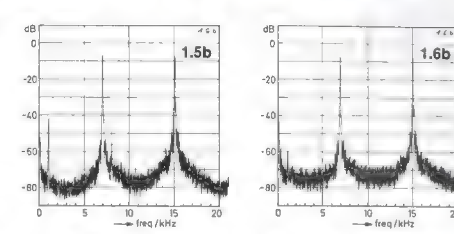
Hochtonverzerrungen beim Analogbandgerät

Beginnen wir mit einer Ergänzung – für Leute, die es ganz genau wissen wollen. Eines der Untersuchungskriterien im ersten Beitrag waren die Hochtonverzerrungen. Dabei stellten wir fest: Hier sind die PCM-Prozessoren dem analogen Spulengerät deutlich überlegen. Allerdings muß man eines anmerken: Bei der Differenztonmessung, die hier angewendet wurde (Frequenzpaar 14 kHz und 15 kHz), zeigen sich scheinbar deutlich schlechtere Ergebnisse als bei studioüblichen Werten. Wir haben deshalb eine ergänzende Messung durchgeführt, um Tonbandamateuren und Profis einen besseren Vergleich zu ermöglichen.

Bei den Messungen 1.5 wurde die Revox A 77 zusammen mit dem Band 601 im Spitzenwert ungefähr bis an die Sättigung[1]) gefahren, bei 1.6 lag die Aussteuerung wiedergabeseitig 10 dB tiefer (26 dB unter unserem Aussteuerungs-Bezugspunkt). Die wesentliche kubische Komponente der Differenztonverzerrungen betrug beim Frequenzpaar 14 kHz und 15 kHz (1.5a und 1.6a) –28 dB bzw. –47 dB, gleichbedeutend mit 4% bzw. 0,45%.



1.5a und 1.6a: Hochtonverzerrungen bei Doppeltonsignal 14/15 kHz mit Revox-Bandmaschine A77



1.5b und 1.6b: Hochtonverzerrungen bei 7/15-kHz Doppeltonsignal mit Revox-Bandmaschine A77. Aussteuerung links: –16 dB, rechts –26 dB bezogen auf k_3=3%. Die vorherrschende kubische Differenztonverzerrung tritt bei 1 kHz auf (–42 dB bzw. –60 dB bezogen auf den *sinusäquivalenten Spitzengesamtwert*)

Unsere Ergänzungsmessungen wurden beim Frequenzpaar 7 kHz und 15 kHz vorgenommen; die Ergebnisse sind in den Diagrammen 1.5b und 1.6b dargestellt.

Die bei Tonbandgeräten vorherrschende kubische Komponente ist bei dieser Frequenzpaarung mit geringem Aufwand meßbar, da sie weit entfernt vom Nutzsignal und bei der Standardfrequenz 1 kHz liegt. Die Differenztonverzerrungen verbessern sich hierbei deutlich, da 7 kHz besser „verdaut"

[1]) Zur schnellen Ermittlung der Hochtonverzerrungen bei Tonbandgeräten (Spule oder Cassette) wird die Sättigungsgrenze bei 10 kHz oder besser bei 14 kHz gemessen. Dies ist der maximale *überhaupt* erreichbare Pegel bei diesen hohen Frequenzen. Erhöht man die Aufnahmespannung noch weiter, so *sinkt* die Wiedergabespannung sogar wieder ab! Für eine saubere, durchsichtig klingende Aufnahme sollte man daher geringer aussteuern, als dieser Sättigungswert es zuläßt. Bei der Bewertung von Cassettenrecordern, die ja in diesem Punkt besondere Probleme haben, lassen wir für Lautstärkespitzen bis zu 3 dB Kompression (Bewertung 7 Punkte) oberhalb von 8 kHz zu. Dieses ist ein guter Kompromiß bei Aufnahmen von Musik mit sehr leisen Stellen, die nur wenig über dem Rauschpegel liegen. Bei wirklich hochwertigen HiFi-Aufnahmen sollte man aber weniger als 3 dB Verminderung des Obertongehaltes zulassen.

Paarung von PCM-Prozessoren

Aufnahme Hersteller Typ	**Hitachi** V-300 E	**Sanyo** Plus 5	**Sanyo** Plus 10	**Sony** F-1
Wiedergabe Hersteller Typ	**Sanyo** Plus 5	**Hitachi** V-300 E	**Sanyo** Plus 5	**Sanyo** Plus 5
Verzerrungen **14 und 15 kHz** Aussteuerung $d_{2;4;6}$ $d_{3;5;7}$	2/3.4 – 6 dB – 55 dB – 32 dB	3/2.4 – 6 dB – 49 dB – 54 dB	4/3.4 – 6 dB – 43 dB – 61 dB	6/3.5 – 12 dB (!) – 63 dB – 72 dB

Tabelle 1: Einfluß unterschiedlicher Gerätepaarungen auf die Hochtonverzerrungen. Der Aussteuerungswert 0 dB ist praxisbezogen und unabhängig von der Anzeige des jeweiligen Gerätes. Als Aussteuerung 0 dB wird bei *allen* Geräten der Pegel von 6 dB unter der absoluten Aussteuerungsgrenze durch Begrenzung bei 400 Hz angesehen. Dieser Wert ist in der Aufnahmepraxis vergleichbar mit dem (DIN-)Aussteuerungsbezugswert für 3% Verzerrungen bei üblichen (Analog-)Bandgeräten.

wird als 14 kHz und die Aufnahme-Preemphasis sich anders auswirkt als bei den Frequenzpaaren 14 kHz und 15 kHz. Die Werte betragen dann –42 bzw. –60 dB gleichbedeutend mit 0,8 bzw. 0,1%. Die quadratische Komponente (hier bei 8 kHz) nimmt bei dieser Zweitmessung leicht zu, sie beträgt –55 bzw. –62 dB statt vorher –59 bzw. kleiner –68 dB. Diese Werte gelten ohne Dolby-B-System. Die Werte mit Dolby-B-System sind aufgrund einer Besonderheit bei Revox untypisch etwas schlechter.

PCM-Gerätepaarung

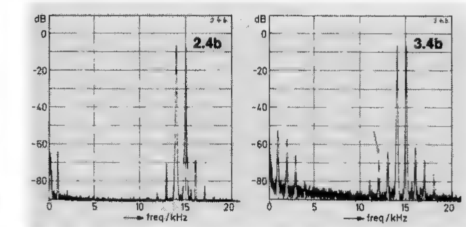
Werden PCM-Signale als Pseudo-Videobild auf Band gespeichert, so ist natürlich die Fernsehnorm zu beachten, nach denen die Video-Bandgeräte arbeiten. In den USA und Japan arbeitet man nach der NTSC-Fernsehnorm; das tun auch die meisten deutschen Profis. Hifi-Freunde dürften hierzulande dagegen CCIR-PAL wählen, ganz einfach, weil man dann mit dem Videorecorder Fernsehbilder aufnehmen kann. Neueren PCM-Prozessoren kann man problemlos beide Signalarten anbieten, die Geräte schalten automatisch auf die richtige Wiedergabe (Sanyo Plus 5 und Sony PCM F-1). Bei Sony ist die Systemwahl zumindest bei Aufnahme kritisch, es gibt zwei *unterschiedliche* Modelle für NTSC- und PAL-Aufnahme. Beim Sanyo Plus 5 ist ein Schalter für NTSC/PAL vorhanden. Neben diesen Grobunterschieden gibt es aber auch noch feine Unterschiede, die sich auf die *Klang*qualität auswirken.

Bei den Geräten ohne Hinterdigitalkontrolle wird für die Analog/Digital-Umwandlung bei Aufnahme der Digital/Analog-Wandler mitverwendet. Dies spart teure Bauteile ein. Ein weiterer Effekt ist, daß sich systematische Fehler des D/A-Wandlers bei Aufnahme und Wiedergabe kompensieren. Solche Geräte können also bei *Eigen*aufnahmen eine deutlich bessere Qualität zeigen als bei Bandaustausch mit anderen Geräten (das gilt natürlich auch gegenüber anderen Geräten des gleichen Typs!). Nur der aufwendige Sanyo Plus 10 und der Sony PCM F-1 sind prinzipiell frei von diesen Effekten, da völlig *getrennte* A/D- und D/A-Wandler verwendet werden.

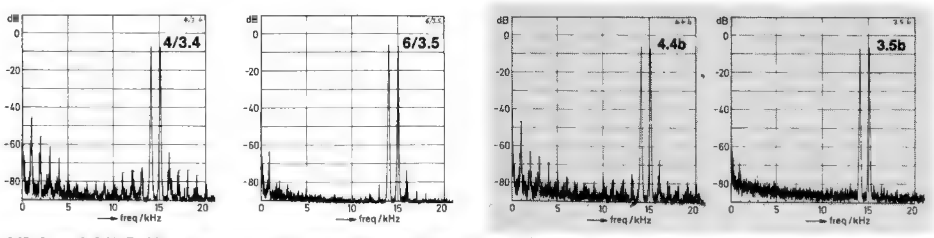
Kombinierte A/D-D/A-Wandler

Wir haben vier verschiedene Aufnahme-Wiedergabe-Gerätekombinationen geprüft (siehe *Tabelle 1* und Diagramme 2/3.4, 3/2.4, 4/3.4 und 6/3.5).

Aus Diagramm 2/3.4 sehen wir deutlich die negativen Auswirkungen solcher Geräte-Paarungen (Hitachi im Aufnahme-, Sanyo Plus 5 im Wiedergabebetrieb). Insbesondere die kubischen Verzerrungen (um 14 kHz und 15 kHz herum) sind extrem hoch, zudem nehmen die Verzerrungen höheren Grades kaum ab. Im Vergleich zu den Messungen der Einzelgeräte (2.4b und 3.4b aus Testteil 1, HiFi-Stereophonie 12/82) ergeben sich wesentlich ungünstigere Werte. Kombiniert man die Geräte in anderer Reihenfolge (Diagramm 3/2.4; Plus 5 im Aufnahme-, Hitachi im Wiedergabebetrieb), so ergeben sich zwar bessere, aber auch keine guten Werte. Die Ergebnisse stimmen dann fast genau mit den Ergebnissen des Sanyo Plus 5 allein überein (vgl. Diagramm 3.4b). Zu beachten ist, daß der rechte Kanal ungünstiger als der linke abschneidet, und zwar um 9 bis 11 dB! Das schlechtere Resultat im rechten Kanal scheint ein Konzeptionsfehler im Sanyo zu sein, da er bei zwei Geräten auftrat. Benutzt man den Sanyo Plus 10 im Aufnahme- und den Plus 5 im Wiedergabebetrieb, (4/3.4), so bestimmt auch hier das *Aufnahmegerät* (Analog/Digital-Wandler) die Qualität. Quadratische Verzerrungen sind deutlich vertreten wie bei den Messungen zum Plus 10 (4.4b aus Teil 1).



2/3.4 und 3/2.4: Hochtonverzerrungen bei Paarung unterschiedlicher Geräte (2/3.4: Hitachi V-300 E Aufnahme auf Sanyo Plus 5 Wiedergabe; 3/2.4 Bild umgekehrt). Aussteuerung –6 dB bezogen auf unseren realistischen Aussteuerungsbezugspunkt (6 dB unter Begrenzung bei mittleren und tiefen Frequenzen). Emphasis eingeschaltet. Vergleichen Sie die Messungen mit den Messungen der Einzelgeräte (Hitachi: 2.4b; Sanyo: 3.4b).



4/3.4 und 6/3.5: Wie vorstehend, jedoch Sanyo Plus 10 auf Sanyo Plus 5 (4/3.4) bzw. Sony F-1 auf Sanyo Plus 5 (6/3.5). Für die Aufnahme mit Sony F-1 wurde die Aussteuerung niedriger gewählt (–12 dB bezogen auf unseren Bezugspunkt). Zum Vergleich: Sanyo Plus 10 allein (4.4b) und Sanyo Plus 5 allein bei geringerer Aussteuerung (3.5b).

Die Kombination von Sony F-1 und Sanyo Plus 5 wurde bei einem geringeren Aussteuerungswert getestet. Die Verzerrungen sind sehr gering, allerdings fast 10 dB schlechter als der Sony allein (Diagramm 6.5a) und auch noch etwas schlechter als der Plus 5 allein (Diagramm 3.5b).

Ergebnis unterschiedlicher Gerätekombinationen

Als Ergebnis kann man ablesen, daß insbesondere die Qualität des Analog/Digital-Wandlers, also des Aufnahmegerätes, wesentlich ist. Beim Hitachi zeigten sich in besonders starkem Maße Kompensationseffekte. Benutzt man das Gerät V-300 E also in Kombination mit anderen PCM-Prozessoren, so erhält man bei weitem nicht die gute Qualität, die man mit dem Gerät allein erreichen kann. Das gute Abschneiden des Hitachi in Heft 12/82 muß man also relativieren.

Granulat

Am Ende des ersten Testteils tauchte der im Hifibereich neue Begriff *Granulat* auf. Schaut man im Lexikon nach, so wird auf eine Masse mit körniger Struktur verwiesen, also eine Masse aus noch gut erkennbaren Einzelteilchen — eher ein Schotterhaufen denn ein Sandhaufen. Nun, was hat dies mit der Digitaltechnik zu tun?

Eine Vorstellung von Granulateffekten fehlte mir auch erst einmal selbst. Sie waren bisher bei analogen Systemen nicht vorgekommen, ich war überfragt. Hörerfahrungen und ein theoretischer Einblick in die digitale Audiotechnik machten dann den Effekt klar. In der Digitaltechnik können nicht beliebige Spannungswerte gebildet werden, sondern nur eine Vielzahl (fein-)gestufter Werte. Steuert man nun zu niedrig aus bzw. betrachtet man eine (sehr) leise Musikpassage, so kann diese digital nur relativ grob, da in gestuften Spannungssprüngen, verarbeitet werden. Das Ohr reagiert hierauf natürlich anders als auf die feine Auflösung analoger Systeme, die diese grobe, feste Stufenstruktur prinzipiell nicht aufweisen. Das Rauschen digitaler Systeme klingt deshalb auch (soweit kein analoges Rauschen noch hinzu kommt) fast wie das Geräusch, wenn man Schotter oder Kies ausschüttet. Analoge Systeme klingen da eher, um im Vergleich zu bleiben, wie Feinsand.

Realistische, gehörbezogene Systemdynamik

Aufnahme Gerät	Analog Revox A 77	Digital Sanyo Plus 5	Digital Sony F-1	
	Band 601 Dolby-B 19 cm/s	(Wiedergabe: Sony F-1)	14 bit	16 bit
Meßreihe A B C **Mittelwert**	 82 bis 85 dB 88 dB >85 bis 87 dB **>86 dB**	 63 bis 73 dB 80 bis 82 dB 79 bis 80 dB **76 dB**	 71 dB 83 bis 87 dB 82 bis 84 dB **80 dB**	 73 dB 95 dB 87 dB **85 dB**
Diagramm 1-kHz-Pegel	1.7b – 82 dB (!)	3.7b – 70 dB	6.7a – 71 dB	6.7b – 71 dB
Verzerrungen k_2 k_3 Rest	 < – 18 dB < – 20 dB vernachlässigbar	 – 18 dB – 18 dB – 16 dB	 – 30 dB < – 34 dB – 26 dB	 – 36 dB < – 38 dB – 30 dB
„technisches" Rauschniveau	– 25 dB	– 38 dB	– 44 dB	– 47 dB

Tabelle 2: Bei Hörversuchen wurde der Pegel des 1-kHz-Tones ermittelt, der noch als tolerierbar sauber und noch deutlich genug aus dem Rauschhintergrund herausgehört werden konnte. Dieser Pegel wurde für drei Meßreihen (A, B, C) in bezug zum Aussteuerungsbezugspunkt gesetzt. Bei einem Pegel, der etwas über dieser „Hörschwelle" lag, wurden Rauschen, harmonische Verzerrungen und sonstige Störungen festgestellt. Zu beachten ist, daß entsprechend dem Hörergebnis die Messungen am Analoggerät bei einem deutlich geringeren und damit kritischeren Pegel erfolgten. Das Spulengerät schneidet hier also als deutlicher Sieger ab.

Neben dem Granulation Noise (Rauschen) treten auch Verzerrungen des Nutzsignals bei diesen superkleinen Lautstärken auf. Ein Ton klingt dann eher leicht „verknattert": eine zeitlich wechselnde Stärke der einzelnen Obertöne, also kein relativ konstantes Obertonspektrum wie bei bisher bekannten Verzerrungsarten. Analog arbeitende Geräte zeigen bei solch niedrigen Lautstärken *keine* Verzerrungen, es sei denn, es wären *extrem* hohe Übernahmeverzerrungen (Cross-Over) vorhanden, was es heute aber nicht mehr gibt.

Realistische Dynamik

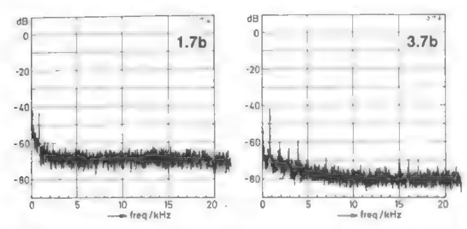
Um den Dynamikbereich zu erfassen, der von den analogen oder digitalen Systemen wirklich übertragen werden kann, haben wir drei kombinierte Hör-Meßreihen durchgeführt. Hierbei wurden verschiedene Parameter verändert, um praxisähnliche Ergebnisse im Mittel erzielen zu können. Beachtet werden muß, daß man keinesfalls die wirkliche Abhörlautstärke dieser am unteren Ende des Dynamikbereiches angesiedelten Signale zu stark anheben darf. Der Testton muß also auch bei der gehörmäßigen Beurteilung *leise* abgehört werden, die Bewertung würde sonst falsch.

Als Testton wurde 1 kHz Sinus gewählt. Mit dem Ohr wurde der Pegel festgelegt, bei dem dieser Ton einerseits noch deutlich (aus dem Rauschen heraus) erkennbar und andererseits aber auch noch nicht unerträglich verzerrt war. Bitte beachten Sie hierbei, daß bei digitalen Systemen die Verzerrungen zu *kleinen* Pegeln hin zunehmen (bei den bisher üblichen analogen Geräten ist man es genau andersherum gewohnt).

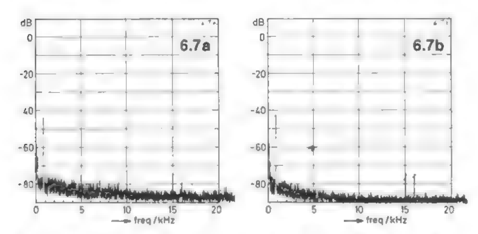
Dieser Pegelwert wurde in Relation zur wirklich ausnutzbaren *oberen* Aussteuerungsgrenze angegeben ($k_3 = 3\%$ beim Analoggerät; 6 dB unter der Begrenzung bei den digitalen Geräten). Für einen Testton mit dem Pegel entsprechend der Testreihe A *(Tabelle 2)* wurde auch eine Spektralanalyse der Verzerrungs- und Rauschkomponenten vorgenommen (Diagr. x.7; S. 208 oben).

Die Höhe der quadratischen, der kubischen und der höheren bzw. nichtharmonischen Verzerrungskomponenten sind in der *Tabelle 2* aufgeführt. Da Prozentzahlen bei der Beurteilung immer wieder zu falschen Einschätzungen führen, sind hier wieder die Klirrabstände in Dezibel angegeben.

Beim analogen Spulentonbandgerät verschwinden die Klirrkomponenten im Rauschen, sie sind also nicht mehr meßbar. Trotzdem schlägt das Spulengerät den Prozessor Sanyo Plus 5 ganz deutlich, und das, obwohl der vom Spulentonbandgerät übertragene Testton 12 dB (!) schwächer ist. Der Prozessor Sony F-1 liefert zwar bessere Ergebnisse, beachtet man jedoch, daß auch hier das Spulentonbandgerät 11 bis 8



1.7b und 3.7b: Frequenzspektrum bei Aufnahme eines superleisen 1-kHz-Sinustons. Rauschen und herausragende Störtöne sind zu erkennen. Der tiefliegende Bezugspunkt (1-kHz-Linie) bei −42 dB ist zu beachten. Das linke Bild gilt für eine analoge Aufnahme (A 77 mit Dolby-B), der 1-kHz-Pegel beträgt −82 dB unter unserem Aussteuerungsbezugspunkt! Das rechte Bild gilt für den Sanyo Plus 5. Der Signalton ist lauter aufgesprochen: −70 dB unter dem Aussteuerungsbezugspunkt. Damit der 1-kHz-Ton noch als „sauber" und „ungestört" erkannt werden kann, muß er 8 dB weiter über dem Rauschspektrum liegen als bei der Analogaufnahme!



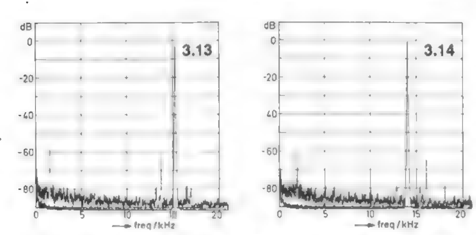
6.7a und 6.7b: Wie vorstehend, jedoch für Sony F-1. Links 14 bit, rechts 16 bit bei −71 dB.

dB leiser arbeitet, so ist das digitale Gerät keineswegs überlegen.

Mittelt man die Meßreihen der wirklich realisierbaren Systemdynamik, so ist das Spulentonbandgerät dem Sanyo Plus 5 um mehr als 10 dB (!) überlegen. Auch der Sony F-1 bleibt mit gut 6 dB hinter dem Spulentonbandgerät zurück. Nur wenn man den Sony im 16-bit-Modus betreibt, kommt die Dynamik fast an die ehrwürdig alte Revox A77 heran. Zu beachten ist aber, daß der 16-bit-Betrieb nur mit Einschränkungen möglich ist (siehe unten).

Aliasing

Es wurde schon darauf hingewiesen, daß digitale Systeme auch *nicht*harmonische Verzerrungen bilden. Diese Verzerrungen sind besonders leicht hörbar, da sie der natürlichen Obertonfolge nicht entsprechen und vom Nutzton gehörmäßig auch nicht verdeckt werden. Die Bilder 3.13 und 3.14 zeigen solche Verzerrungen (Aliasing Distertion). Sie entstehen als Kombinationstöne mit der Abtastfrequenz 44,10 kHz. Die tiefer gelegenen Verzerrungsprodukte stören besonders, hier 1,5 kHz mit −57 dB ≙ 0,14% und 2,1 kHz mit −59 dB ≙ 0,11%.



3.13 und 3.14: Aliasing-Mischtöne bei PCM-Aufnahmen (Beispiele mit Sanyo Plus 5). Links Nutzton 15,2 kHz, Störtöne bei (44,1 − 2 × 15,2 =) 13,7 kHz und (3 × 15,2 − 44,1 =) 1,5 kHz. Rechts Nutzton 14 kHz; Störtöne bei (44,1 − 3 × 14 =) 2,1 kHz, (3 × 44,1 − 9 × 14 =) 6,3 kHz und (44,1 − 2 × 14 =) 16,1 kHz. Solche Mischtöne sind aus analog arbeitenden Geräten kaum bekannt.

Deglitcher

Solche Verzerrungen haben oft ihre Ursache in einem schlecht ausgelegten oder gar nicht vorhandenen Deglitcher-Schaltkreis. Digital/Analog-Wandler erzeugen am Ausgang stark springende Spannungswerte. Nachfolgende Analogverstärker können diesen Sprüngen nur mit Verzögerungen (Verzerrungen) folgen. Mit einem Deglitcher-Kreis können diese Sprünge der von Analogschaltkreisen noch verdaubaren Schnelligkeit angepaßt werden. Bei analogen Tonbandgeräten treten solche Verzerrungsarten nicht auf. Ähnliche Effekte ergeben sich allerdings auch dort bei zu billig gebauten Geräten oder bei Fehlabgleich durch Mischtöne mit dem Vormagnetisierungs-/Löschoszillator.

Impulsverzerrungen

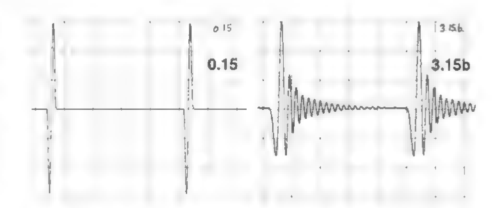
Möglichst geringe Impuls-(Laufzeit-) Verzerrungen gehören ebenfalls zu den wichtigen Qualitätskriterien von HiFi-Komponenten. Worauf sind solche Verzerrungen zurückzuführen, und weshalb können sie bei PCM-Adaptern auftreten?

Den physikalischen Gesetzen entsprechend wird von jedem Übertragungssystem, dessen Frequenzgang nicht von Null bis Unendlich völlig geradlinig verläuft, die Form bzw. der zeitliche Ablauf eines Impulses (eines Tons mit Anfang und Ende) verändert. Für HiFi-Übertragung wird maximal fast immer nur der Bereich von 20 bis 20000 Hz ausgenutzt. Impulsverzerrungen sind also immer vorhanden, insbesondere, wenn die wesentlichen Teiltöne des Impulses in die Randbereiche dieses Übertragungsbereiches fallen. Zwei Geräte, die den gleichen Amplituden-Frequenzgang haben (das ist der Frequenzgang, von dem wir normalerweise sprechen), können aber trotzdem unterschiedliche Impulsverzerrungen erzeugen. Auf dem Oszillographenschirm abgebildet, ändert sich durch Impulsverzerrungen das Erscheinungsbild des Tones. Die Ursache liegt in der unterschiedlichen Gruppenlaufzeit in den Geräten.

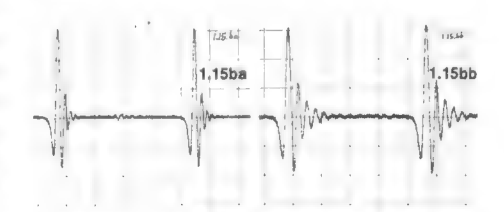
Werden Töne nicht mit der genau gleichen Laufzeit in einem Gerät verarbeitet, so kommen sie am Ausgang des Gerätes zu unterschiedlichen Zeiten an. Die einzelnen spektralen Anteile, aus denen sich jeder Impuls zusammensetzt, können zusammengesetzt nicht mehr das gleiche Erscheinungsbild ergeben. Vereinfacht spricht man auch vom Phasenverhalten der Geräte.

Digitalgeräte müssen mit einem besonders steilflankigen Tiefpaßfilter ausgerüstet sein, da alle Frequenzanteile oberhalb der halben Abtastfrequenz vollkommen unterdrückt werden müssen. Nur bei besonders aufwendigen Konstruktionen lassen sich hierbei Laufzeitverzerrungen vermeiden. Natürlich sind auch normale Tonabandgeräte keineswegs frei davon, ja man sagt ihnen sogar oft besonders hohe Laufzeitverzerrungen nach.

Als Testimpuls für den Nachweis von Laufzeitverzerrungen haben wir eine 15-kHz-Sinusschwingung verwendet, die mit einer Frequenz von 880 Hz wiederholt werden. Die Bilder x.15 zeigen die Oszilloskopschirmbilder. Das Original zeigt natürlich keinerlei Einschwing- und Ausschwingeffekte, alle Teiltöne des zugehörigen Frequenzspektrums ha-



0.15 und 3.15b: Ein wiederholter 15-kHz-Einzel-Sinusimpuls. Linkes Bild: Original; rechtes Bild: über PCM-Bandspeicherung (Beispiel Sanyo Plus 5). Man erkennt die sehr deutlichen Veränderungen durch Gruppenlaufzeiteffekte (kritische Phasenfehler) im Antialiasing-Tiefpaßfilter des PCM-Prozessors.



1.15ba und 1.15bb: Wie vorstehend, aber bei Speicherung auf einem analogen Spulentonbandgerät. Im rechten Bild wurde das MPX-Tiefpaßfilter hinzugeschaltet, was das tolerierbare Ergebnis nur leicht verschlechtert.



Streicheleinheiten.
Der Sound der silbernen Agfa Superchrom.
AGFA Cr II-S
90
AGFA Cr II S SUPERCHROM HDX
SUPERCHROM HDX
HIGH PRECISION MECHANISM
Die holt das Stärkste aus Ihrem Recorder.
Das Geheimnis dieses Sounds: Klar in den Höhen und satt in den Tiefen. Damit liegt die Agfa Superchrom im Spitzenfeld aktueller Vergleichstests.
Zum starken Sound kommt die extreme Laufruhe: Das Magnetband gleitet über eine Folie mit stabilisierenden Noppen.
Die silberne Agfa Superchrom, das ist Spitzenqualität, die mehr aus Ihrem Cassetten-Recorder holt.
AGFA AUDIO
AGFA-GEVAERT

ben die richtige Zuordnung zueinander. Bei der Speicherung auf der Revox A 77 wird der Impuls schon deutlich verändert. Der negative Schwingungsteil erreicht nicht seinen vollen Wert, dafür kommen ein deutlich negativver Nachschwinger und noch ca. drei weitere Oszillationen. Schaltet man das MPX-Filter ein, was bei vielen Aufnahmen bessere Ergebnisse im praktisch realisierten Frequenzgang bringt, so sind die Nachschwinger noch etwas ausgeprägter (ca. vier Oszillationen).

Anders ist es aber beim PCM-Prozessor (als Beispiel Sanyo Plus 5). Die Nachschwinger wollen gar nicht mehr aufhören, man kann noch sechzehn Oszillationen zählen. Nun erscheint dies im Oszillographenbild sehr viel kritischer als es sich gehörmäßig zeigt. Solche Laufzeitverzerrungen sind nur von besonders geübten Hörern mit guten Kopfhörern oder allerbesten Lautsprechern erkennbar. Aber hier (im High-End-Bereich) will ja gerade PCM eine Alternative bilden. Gute (= teuere) Filter oder der Trick des Oversampling (siehe folgende Beiträge) helfen.

Drop In, Drop Out

Von Cassettenrecordern her sind Drop-Out-Effekte hinreichend bekannt: Kurzzeitig wird der Ton leiser oder auch nur dumpfer. Eventuell ist das nur in einem Kanal der Fall; dann verschiebt sich die Klangbalance zu einer Seite hin. Beim Videorecorder können solche Effekte wegen der noch kleineren Spurbreite verstärkt auftreten. Ursache sind Fehler im Band wie Kratzer in der Oberfläche, Fettspuren von Fingerabdrücken, Beschichtungsfehler, Beulen durch Dehnung im Band oder auch Fehler im Band-Kopf-Kontakt durch Schmutz auf dem Magnetkopf, Luftpolster, mechanische Fehler, die ein leichtes Flattern des Bandes bewirken können, Synchronfehler oder Gleichlauffehler zwischen Band und Kopftrommel, die zu einer Bahn des Kopfspaltes außerhalb der Aufzeichnungsspur führen und vieles andere mehr.

Nun wird der Video-Freund hier einwenden, so oft gebe es keine Drop Outs, man würde kaum welche sehen (kometenhafte, horizontale weiße oder schwarze Störungen). Hier ist einzuwenden, daß die Drop-Out-Häufigkeit stark vom verwendeten Band abhängt. Messungen in unserem Testlabor für unsere Schwesterzeitschrift Video Spezial ergaben Unterschiede im Drop-Out-Verhalten von bis zu Faktor 20 oder 37, je nach Dauer der Drop Outs. Und wenn solche Drop Outs dem Auge nicht immer so deutlich auffallen, so ist das einem Trick zu verdanken, den sich die Konstrukteure von Videorecordern haben einfallen lassen. Kann eine Information vom Band nicht sauber gelesen werden, so schaltet der Videorecorder auf eine Verzögerungsleitung um und gibt an den Ausgang das Signal von der vorher auf dem Bildschirm geschriebenen und in der Verzögerungsleitung gespeicherten Bildzeile. Da sich diese Bildinformation von der gewünschten oft nur wenig unterscheidet, wird der Drop Out verschleiert.

Der Recorder verschleiert's

Nur bei Bildern mit feinen horizontalen Linien deutlich unterschiedlicher Farbe oder Helligkeit fallen solche Drop-Out-Effekte stärker auf.

Da übrigens bei dem eng beschriebenen Videoband auch fehlerhafte Informationen von der Nachbarspur übersprechen können, gibt es auch Drop Ins, das heißt, es kommt zusätzliche Fehlinformation auf den Videokopf.

Egal ob Drop In, Drop Out oder korrigiertes Drop Out — das PCM-Signal wird verfälscht. Dabei ist der nach optischen Kriterien korrigierte Drop Out sogar noch der schwierigste Fall, da hier ein in der Qualität (fast) einwandfreies Signal mit einem total falschen PCM-Informationsinhalt angeboten wird. Bei PCM ändert sich nämlich die Verteilung der schwarzen und weißen Bildpunkte von Bildzeile zu Bildzeile ganz erheblich. Auch nur ein einziger falsch gelesener Bildpunkt führt zu deutlichen Störungen im digital codierten Wert. Um solche Störung zu vermindern bzw. möglichst sogar *ganz* zu vermeiden, ist die digitale Information mit Redundanz aufgezeichnet. Man zeichnet also mehr digitale Worte auf als dargestellte Spannungswerte.

Fehlerkorrektur

Zu jeweils drei Spannungswerten für den linken und drei für den rechten Kanal gehören ein CRCC-Wort, ein P- und ein Q-Wort. CRCC dient zur Erkennung und Ortung eines Übertragungsfehlers, die P- und Q-Informationen gestatten durch mathematische Operationen etwaige fehlerhafte digitale Spannungswerte auf exakt den richtigen Wert zu korrigieren.

Interleaving

Weiterhin verschachtelt man die zusammengehörigen Digitalworte so, daß sie auf unterschiedlichen Stellen des Bandes abgespeichert werden und zu nicht direkt aufeinanderfolgenden Zeiten vom Videokopf gelesen werden. Dieses Verschachteln (auch Codespreizung genannt, engl. Bezeichnung: Interleaving) führt dazu, daß (örtlich begrenzte) Bandfehler und (kurzzeitige) Abtaststörungen nur Teilbereiche der zusammenhängenden Digitalinformation zerstören können. Solange nicht die gesamte Information zerstört ist (drei links, drei rechts, P-, Q-, CRCC) kann sie in digitalen Rechenschaltungen *nachträglich* wieder fehlerfrei regeneriert werden. Dabei dürfen 31 Bildzeilen zerstört sein, bevor diese Fehlerkorrektur versagt. Allerdings müssen die vorangegangenen und folgenden Bildzeilen fast ohne Fehler sein.

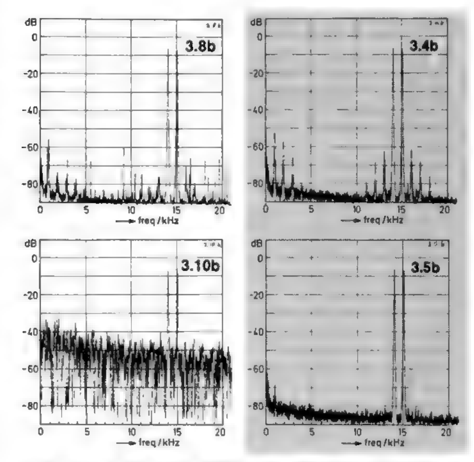
Interpolation

Versagt diese Fehlerkorrektur, kann also die digitale Information nicht fehlerfrei wiederhergestellt werden, so kann ein guter PCM-Prozessor einen Schätzwert aus den vorangegangenen und den folgenden ungestörten Werten bilden. Je nach Aufwand kann diese Schätzung (mathematisch: Interpolation) mehr oder minder gut sein, also zu mehr oder minder hörbaren Störungen führen. Beachtet werden muß, daß eine Schätzung bei Tonsignalen im oberen Frequenzbereich notwendigerweise mehr oder minder versagt, da aufeinanderfolgende Werte sich *stark* unterscheiden. Fehler durch falsch übertragene Digitalinformationen fallen oberhalb von 2 kHz, insbesondere aber oberhalb von 10 kHz ganz deutlich auf.

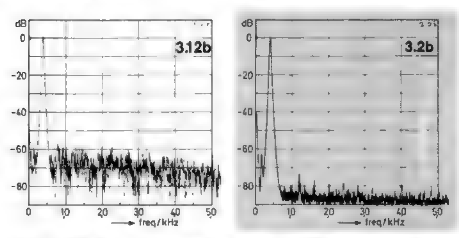
Neben unterschiedlichen Interpolationstechniken können PCM-Prozessoren aber auch ein unterschiedliches Verhalten bei der Verarbeitung der Video-Eingangssignale zeigen. Sie reagieren unterschiedlich auf verrauschte Videosignale oder geänderte Video-Frequenzgänge oder auch einfach nur nicht ganz standardgemäße Pegel des Videosignals. Manche Prozessoren sind auch mit einer einfacheren digitalen Fehlerkorrektur ausgestattet. Fehlerkorrektur kostet Speicherplatz und Rechenschaltungen; somit Geld und auch Volumen im Gerät.

Auch aus einem anderen Grund kann

die Fehlerkorrektur vermindert sein. Wenn der Prozessor mit 16 bit statt, wie üblich, mit 14 bit arbeitet (bei Sony F-1 möglich), so wird der Platz auf dem Band, der für die Q-Fehlerkorrektur zur Verfügung steht, benötigt, um die über 14 bit hinausgehenden restlichen bits zu übertragen.



3.8b und 3.10b: Der Effekt der Bild-Drop-Out-Kompensation auf das Verzerrungs-/Störverhalten des Sanyo Plus 5, der sich als typisch anfällig zeigte. Links oben Hochtondifferenztonverzerrungen bei Aussteuerung −6 dB, rechts oben −12 dB (mit Emphasis). Gegenüber den entsprechenden Diagrammen ohne Drop-Out-Kompensation aus dem PCM-Vergleich Teil 1 (3.4b und 3.5b) erkennt man die deutlich negativen Einflüsse einer solchen Kompensation. Bei −12 dB reagiert der Plus 5 besonders auffällig.



3.12b: Wie vorstehend, jedoch 400 Hz, Aussteuerung +5 dB (≙ 1 dB unter der Begrenzung). Im Vergleich dazu: Sanyo Plus 5 ohne Drop-Out-Kompensation (3.2b).

4.8b: Wie Bild 3.8b, jedoch Sanyo Plus 10 PCM Prozessor für Aufnahme und Wiedergabe.

Bei 16-bit-Betrieb ist also auf höchstwertiges Bandmaterial und einen guten, gepflegten Videorecorder zu achten! Wird Zuverlässigkeit verlangt, so wählt man 14 bit! Während bei 14 bit Fehler bis zu 31 Bildzeilen unterdrückt werden können (siehe oben), so kann der Prozessor bei 16 bit nur noch Fehler bis zu 15 Zeilen korrigieren.

Um also die bestmögliche PCM-Speicherung mit einem Videorecorder zu erreichen, sollte dieser speziell auf PCM vorbereitet sein. Er verfügt dann über einen Schalter, mit dem man ihn von Bildwiedergabe auf PCM umschalten kann. Dabei wird unter anderem die (für das Video-*Bild* gedachte) Drop-Out-Kompensation ausgeschaltet. Besser ein schlechtes oder kein Signal am Ausgang, als das aus einer früheren Bildzeile.

Drop-Out-Empfindlichkeit

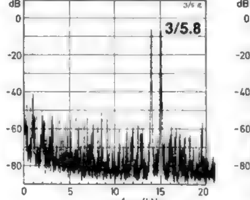
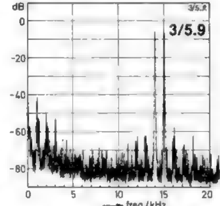
Wir haben getestet, wie die verschiedenen Prozessoren auf Fehler bei der Videobandspeicherung reagieren. Dabei haben wir teilweise Bandmaschinen verwendet, bei denen die Drop-Out-Korrektur nicht ausgeschaltet wurde, teilweise haben wir bewußt ein leichtes Mistracking durch Synchronisationsverschiebung herbeigeführt (dabei läuft der Videokopf leicht neben der Aufzeichnungsspur, erhält also ein schwaches Signal von der richtigen Spur sowie verstärkte Einstreuungen der Nachbarspur). Das hierbei festgestellte Verhalten der PCM-Prozessoren ist ganz entscheidend für die Betriebssicherheit, also Störungsfreiheit der Aufnahmen. Ich erinnere mich noch mit einer gewissen Verbitterung daran, wie gerade dieses Problem mir vor zweieinhalb Jahren beim Erstellen von Mutterbändern wochenlang schlafarme Nächte bereitet hat. Viele Tage mühsamer Arbeit waren für die Katz. Meine besondere Skepsis gegenüber der Betriebssicherheit digitaler HiFi-Geräte bitte ich deshalb zu verzeihen. In den vergangenen Jahren wurden Videorecorder und PCM-Prozessoren ganz wesentlich verbessert; daß dies aber immer noch nicht ausreicht, zeigen meine derzeitigen Erfahrungen. Die folgenden Messungen sprechen (fast) für sich.

Sanyo Plus 5 — Bewertung: 5 Minus

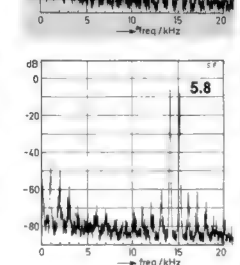
Als außerordentlich empfindlich gegenüber Fehlern der Bandspeicherung erwies sich der Sanyo Plus 5. Vergleicht man das Diagramm 3.8b mit 3.4b aus dem Testteil 1, so erkennt man deutlich den unruhigeren Verlauf und die neu hinzugekommenen Störtöne. Die Ergebnisse sind aber noch tolerierbar. Kritisch wird es bei einer 6 dB geringeren Aussteuerung. Diagramm 3.10b zeigt gegenüber 3.5b extreme Störungen über den gesamten hörbaren Frequenzbereich. Dieses äußert sich in einer rauschähnlichen Störung, die völlig unakzeptabel ist. Wohlgemerkt gilt dies für Videorecorder mit nicht abgeschaltetem und für PCM-Zwecke ungünstig ausgelegtem Drop-Out-Kompensator. In Bild 3.12b ist das gleiche bei 400 Hz Nutzton dargestellt. Im Vergleich zu Bild 3.2b (Testteil 1) zeigt sich eine Rauschstörung, die 20 dB über dem sonst üblichen Rauschen liegt.

Der Sanyo Plus 10, der Prototyp für Erprobungszwecke, zeigte ein deutlich besseres Verhalten unter gleichen Randbedingungen (Diagramm 4.8.b). Das Problem des Plus 5 scheint schon in der Aufnahme zu liegen. Vielleicht ist der Fehlerkorrekturcode nicht so aufwendig wie bei anderen Geräten.

Immerhin scheint der Sharp RX-1 aber die Information des Plus 5 besser lesen zu können als der Plus 5 selbst. Diagramm 3/5.8 zeigt die Spektralanalyse der Störungen bei einem 14-kHz- und 15-kHz-Doppelton, Aufnahme mit Sanyo Plus 5 und Wiedergabe mit Sharp RX-1. Interessant ist, daß hier auch starke Störungen bei dem höheren Aufnahmepegel auftreten, nicht dagegen bei dem geringeren wie beim Plus 5 allein (3.8b und 3.4b). Bild 3/5.9 zeigt das Ergebnis bei ausgeschalteter Drop-Out-Kompensation. Es ergibt sich fast das gleiche Verzerrungsverhalten wie für den RX-1 allein (Diagramm 5.4). Verwendet man den Sharp RX-1 bei Aufnahme und Wiedergabe, so ergibt sich trotz der *ein*geschalteten Drop-Out-Kompensation das für den Sharp typi-

3/5.8 und 3/5.9: Wie 3.8b und 3.4b: Aufnahme mit Sanyo Plus 5 (wie gehabt), Wiedergabe jedoch über Sharp RX-1. Diese PCM-Speicherung ist zwar nicht fehlerfrei, jedoch scheint der RX-1 für Wiedergabe besser geeignet als der Plus 5. Zum Vergleich: RX-1 allein (5.4).



5.8: Wie oben, jedoch Aufnahme und Wiedergabe über Sharp RX-1 unter sonst gleichen Bedingungen wie 3.8b und 3/5.8. Man erkennt, daß der Sanyo Plus 5 bereits bei Aufnahme einen negativen Einfluß auf die Fehlerkorrekturfähigkeit hat.

sche Ergebnis (Bild 5.8), das nur an unwesentlichen Stellen etwas unruhiger geworden ist.

Wägt man diese und weitere Ergebnisse ab, so ist der nachteilige Einfluß des Plus 5 bei Aufnahme auf die ausreichend gut arbeitende Fehlerkorrektur bei der folgenden Wiedergabe zu erkennen. Je nach Aufbau der verwendeten Digital/Analog-Wandler ergeben sich die stärksten Störungen bei unterschiedlichen Pegeln. Der Sharp verfügt über einen echten 14-bit-Wandler, beide Sanyo Geräte über einen 12+2-bit-Wandler. Die besondere Fehlerhäufigkeit scheint dort aufzutreten, wo der 2-bit-Zusatz den 12-bit-Wandler umschaltet.

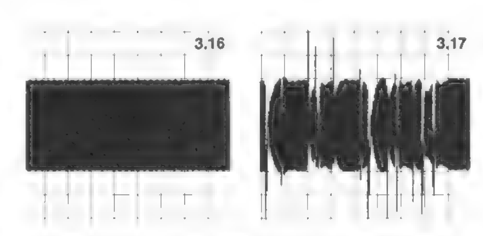
MSB oder LSB?

Wichtig ist bei der Störung nämlich auch, welcher Teil des digitalen Wortes fehlerhaft ist. Der vordere Teil des Wortes gibt die großen Spannungssprünge an, aus denen sich die gesamte Stufenskala aufbaut, und der hintere Teil die kleinen feinen Sprünge. Wird der wichtige Teil gestört (MSB ≙ Most Significant Bit), so ist die Störung stark (und damit hörbar), ist „nur" der „unwesentliche" Teil gestört (LSB ≙ least significant Bit), so ist die Störung schwach (und eventuell noch tolerierbar).

Störstellen im Detail

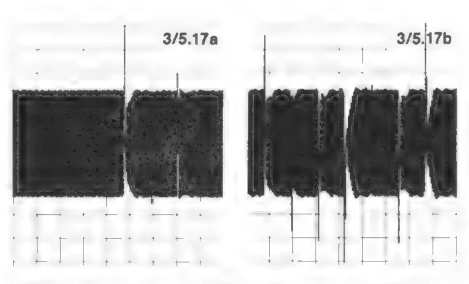
Solche Fehler in der digitalen Übertragung kann man sich natürlich auch im Detail ansehen. Die Fehler müssen so stark sein, daß sie die Fehlerkorrekturfähigkeit des Prozessors übersteigen. Wie schon erwähnt, werden solche Fehler im Hochtonbereich deutlicher. Bei klassischer Musik mit durchschnittlichem Obertongehalt fallen sie daher möglicherweise kaum auf. Kritisch wird es bei allen Klangkörpern, die ein weit nach oben ausgedehntes Klangspektrum aufweisen mit *lauten* Hochtonanteilen.

Diagramm 3.16 zeigt das dem Originalsignal sehr ähnliche Ergebnis bei Benutzung des Prozessors Plus 5 mit einem Recorder *ohne* Drop-Out-Kompensation. Wird die Drop-Out-Kompensation nicht ausgeschaltet, so ergibt sich 3.17. Je nachdem, welches Teil des Digitalwortes wie verfälscht ist, springt die Ausgangsspannung auf einen zu hohen positiven, zu hohen negativen oder auch auf einen zu kleinen Wert. Die Störung kann sehr kurz sein (nur eine Schwingungsperiode) oder länger anhalten.



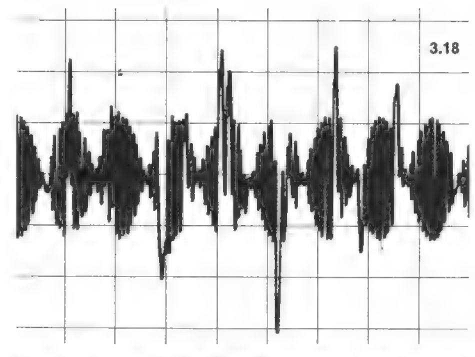
3.16 (links oben): Die Hüllkurve einer 20-kHz-Sinusschwingung bleibt auch beim Sanyo Plus 5 unverändert, wenn der Video-Drop-Out-Kompensator des Recorders ausgeschaltet ist.

3.17 (rechts oben): Wird die Video-Drop-Out-Kompensation eingeschaltet, so ergeben sich deutliche Fehler, es werden zu kleine oder auch zu große Spannungswerte ausgegeben.

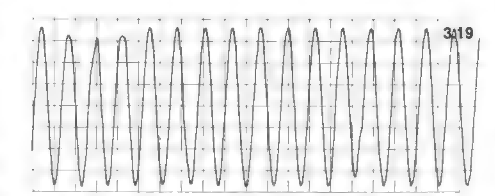


3/5.17a (links oben): Wird die gleiche PCM-Aufnahme (mit Plus 5) über den Sharp RX-1 wiedergegeben, so ist trotz nicht ausgeschalteter Drop-Out-Kompensation die Wiedergabe bis auf extrem seltene Fehler völlig einwandfrei. Die oben dargestellten Fehler konnten nur mit Glück und bei Dejustage des Tracking-Reglers gefunden werden.

3/5.17b (rechts oben): Erst bei besonders deutlich verstelltem Tracking konnte mit dem RX-1 ab und zu obiges Ergebnis erzielt werden.



3.18: Bei einem 14/15-kHz-Doppeltonsignal sehen Fehler infolge nicht mehr ausreichender digitaler Fehlerkorrektur so aus (Sanyo Plus 5).



3.19: Bei tieferen Frequenzen sind die Einflüsse vergleichsweise gering, jedoch gehörmäßig nicht vernachlässigbar. Die leichten Abweichungen bei einem 4-kHz-Sinuston sind mit bloßem Auge zu erkennen (Sanyo Plus 5).

Wurde dieselbe Aufzeichnung mit dem RX-1 zurückverwandelt, so erhielten wir die in den Diagrammen 3/5.17a und 3/5.17b dargestellten Ergebnisse. Beide gelten für die kritische *nicht ausgeschaltete* Drop-Out-Kompensation. Um überhaupt einen Fehler zu finden, mußte bei diesem Prozessor die Tracking-Justage (Spurlage) verstellt werden. Ein Fehler entsprechend 17a konnte nur bei 10% der Versuche, also selten, festgestellt werden. Bei starker Dejustage der Spur ergab sich 17b. Die hierbei dargestellte Fehlerhäufigkeit wurde auch nicht immer erreicht.

Auch bei diesem Versuch zeigten sich die qualitativen Probleme der Fehlerkorrektur des Sanyo Plus 5.

Optisch interessant sehen die Fehler bei einem 14- und 15-kHz-Doppeltonsignal aus, wie wir es für unsere (Differenzton-)Verzerrungsmessungen gebrauchen. Die Störungen sind offensichtlich. Auch hier wieder mit dem Plus-5-Prozessor!

Bei 4 kHz sind die Fehler schon bei weitem nicht mehr so gravierend. Hier kann die Interpolation das Schlimmste verhüten helfen. Extreme Spannungseinbrüche oder volle Durchsteuerung der maximalen Ausgangsspannung treten nicht auf. Es wird „lediglich" die Sinusform verbogen, also verzerrt. Auch hier wieder mit Plus 5, weil dieser Effekt mit den anderen Prozessoren kaum erreichbar war.

Last but not Least

Nachdem wir nun vielzuviel Negatives über den PCM gesagt haben, wird es Zeit für positive Meldungen: PCM ist preisgünstig! Sofern alles klappt, kann eine PCM-Anlage für 6500 DM ein Studio-Tonbandgerät für über 15000 DM ersetzen. Das gilt für die Klangqualität, wenn man einen guten Prozessor auswählt. Studioein- und -ausgänge sowie eine Bandschneidemöglichkeit fehlen dabei allerdings. Nun ist die 8500-DM-Ersparnis für einen HiFi-Enthusiasten sicherlich „etwas" unrealistisch. Wer stellt sich schon ein Studio-Magnetbandgerät von gut 30 kg Lebendgewicht ins Wohnzimmer? Aber man kann auch noch andere Rechenkunststücke anstellen:

Bei 19 cm/s Zweispur kostet die Musikminute 60 Pfennig bis 1 Mark. Videoband bekommt man in sinnvoller Qualität für 20 bis 30 Pfennig je Minute. Das sind ungefähr 50 Pfennig Ersparnis je Minute. (Für jeden Schlager einen hal-

Sie erleben nun die Geburtsstunde einer neuen Ära in der Audio-Technologie.

Hitachi
Compact Disc
Digital-Audio-Plattenspieler
DA-1000

Hitachi hat die Schwelle zu audiophilen Träumen überschritten.

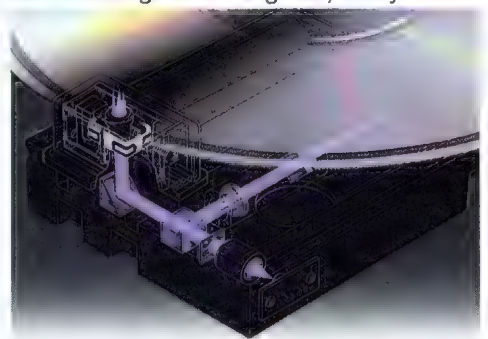
Audio-Perfektion ist jetzt eine Realität. Völlig neue Möglichkeiten tun sich auf mit dem neuen Hitachi DA-1000, einem aufregend neuartigen Klangsystem, das anstelle von Analogtechnik digitale Audio-Signalcodierung verwendet. Dies ermöglicht Leistungspegel, die selbst die besten konventionellen Plattenspieler bei weitem übertreffen. Ein analoger Plattenspieler bietet einen Dynamikbereich von etwa 60 dB. Der DA-1000 glänzt mit einem geradezu unglaublichen Wert von 90 dB. Die Verzerrung ist auf bloße 0,03% reduziert, weniger als 1/100 herkömmlicher Werte, während die Gleichlaufschwankungen weit unter der Meßgrenze liegen. Das Endergebnis ist ein reiner, klarer Klang, absolut in Entsprechung mit der Originaldarbietung.

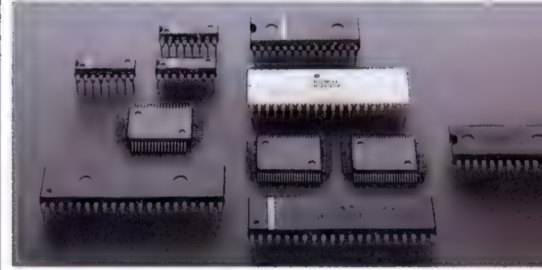
Der Hitachi DA-1000 ist für die Wiedergabe von kompakten Digitalschallplatten konzipiert, die bis zu 60 Minuten Musik auf einer Seite speichern können.

Eine Digitalplatte unterscheidet sich wesentlich von derzeitigen analogen Aufnahmesystemen, wobei die Form des Musiksignals mechanisch in eine Plattenrille "eingeschrieben" wird — und dort den Einflüssen von Staub, Kratzern, Gleichlaufschwankungen und Rückkopplung ausgesetzt ist.

Die Digitalschallplatte ist perfekt glatt. Unter einer transparenten Schutzschicht aus Kunststoff liegen bis zu 8 Milliarden winzige Informationselemente, sogenannte Pits, die in einem einfachen Digitalcode angeordnet sind.

Der DA-1000 verwendet einen Laserstrahl, weitaus dünner als ein menschliches Haar, um die auf der Platte gespeicherten reflektiven Pits optisch auszulesen. Zwei weitere vom Hauptstrahl abgeleitete Laserstrahlen werden zur Gewährleistung perfekter Abtastung eingesetzt. Der Laserstrahl stößt abwechseln auf flache Punkte oder reflektierende Pits, wodurch eine rapide Blinkfolge hervorgerufen wird. Ein LSI überträgt diese Signale, analysiert sie und wandelt sie in verschiedene Audio-Spannungen um. Hitachi verfügt über die erforderlichen technologischen Hilfsmittel, eigene LSIs zu entwerfen und herzustellen.





Der DA-1000 bietet auch umfassende Kontrolle über die Wiedergabe. Durch einfaches Antippen kann der Benutzer Pickup Forward oder Reverse (Tonabnehmer für beide Richtungen), Cue, Repeat (Wiederholfunktion) und Auto Search (automatisches Auffinden von Titeln) wählen. Außerdem ermöglicht die Funktion Program Playback die Vorprogrammierung von bis zu 15 Titeln für automatische Wiedergabe in beliebiger Reihenfolge.

Einmaliges Hören sagt mehr als tausend Worte! Nutzen Sie die nächste Gelegenheit, und überzeugen Sie sich selbst von dem überlegenen Klang des Hitachi DA-1000.



ben Liter Wein, oder wie man das auch immer umrechnen mag.) Beim Überspielen einer üblichen Langspielplatte spart man das Geld für eine gute Langspielplatte ein (ca. 2mal 22,5 Minuten ergibt 22,50 DM).

Die Mehrkosten einer PCM-Aufnahmeanlage gegenüber einer HiFi-Bandmaschine betragen etwa 4000 DM. Um die hereinzuholen, sind 8000 Aufnahmeminuten notwendig. 133 Stunden Musik, 89 große Spulentonbänder, 66 120-min-Videobänder oder 177 Langspielplatten. Lohnt sich das? Sicherlich dann, wenn sowieso schon ein Videorecorder (fürs Fernsehen) vorhanden ist, sonst (finanziell) nur für musikalische Vielfraße.

Aber: Kopieren!

Warum aber ist PCM dann bei Profis so beliebt? Manche auffälligen Fehler analoger Magnettonbandgeräte sind hier kaum vorhanden. Das wichtigste ist aber das Kopieren.

Viele schöne Analogaufnahmen werden auf dem Weg zur Schallplatte buchstäblich „totkopiert". Oft genug gedankenlos, oft aber auch unvermeidlich. Denn wer gibt schon gern sein (wirklich wertvolles) Originalband aus der Hand, verschickt die Rock-, Jazz- oder Klassikaufnahme z.B. über den Ozean als Original. Das geht immer als Kopie, als Kopie der Kopie usw. usf. Und das bedeutet Verschlechterung, Verschlechterung, Verschlechterung. Dieser Prozeß hat nun bei Digital-Bändern ein *Ende.* Falls die Fehlerkorrektur nicht überfordert wird — und das wird sie bei gepflegten Geräten mit guten Bändern und doppelter Fehlerkorrektur nicht (also nicht unbedingt 16 bit auf normalen Heimrecordern!) und erst recht nicht auf Profi-Videorecordern (Sony U-Matic) — so wird das digitale Signal durch die „Digital-Copy"-Schaltung bei jedem Überspielprozeß vollständig original, d.h. ohne jeden Fehler, kopiert. Ein Problem fürs Urheberrecht, ein Vorteil für den HiFi-Hörer und Kopierpiraten!

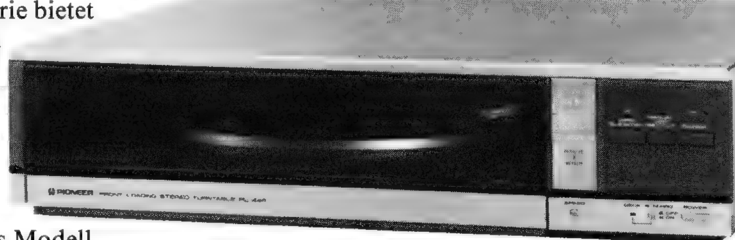
Ausblick

Eine Zusammenfassung dieses bisher einzigen umfangreichen PCM-Tests wird im nächsten Heft folgen. Die derzeit lieferbaren Geräte Sanyo Plus 5 und Sony F-1 werden später ganz ausführlich vorgestellt, einschließlich ihrer zum Teil völlig inadäquaten Mikrophoneingänge. a. k.

Neuheiten Nachrichten

Analoger Frontlader

Passend zu seiner Communication-Serie bietet Pioneer jetzt einen Frontlader-Plattenspieler an. Der PL-44 F ist jedoch keinesfalls ein Digitalspieler, sondern ein herkömmliches Modell,



das sich aber in den HiFi-Turm stapeln läßt wie ein Verstärker. Auf Knopfdruck kommt der Plattenteller herausgefahren. Der PL-44 F ist mit einem Moving-Coil-Tonabnehmer ausgestattet. In Verbindung mit einem Cassettenrecorder der Communication-Serie kann man per Synchro-Taste den gleichzeitigen Aufnahmebetrieb in Gang setzen.

Vertrieb: Pioneer-Melchers, Viersener Straße 58, 4000 Düsseldorf 11, Tel.: (0211) 503095

HiFi-Würfel

Mit dem Slogan „Musik in Kubik" stellt Akai einen Rack-Baustein vor, der für die Unterbringung von HiFi- und Videogeräten gedacht ist. Grundelement ist ein Würfel, der nicht nur wie der HiFi-Turm eine, sondern fünf verschiedene Aufstellungsmöglichkeiten bietet. Außerdem können beliebig viele dieser Würfel miteinander kombiniert werden.

Mit der neuen Idee erhofft sich Akai weiteren Zuspruch bei den Interessenten, die auf ästhetische Unterbringung von HiFi- und Videogeräten großen Wert legen.

Das Basiselement, Cube A genannt, ist ein symmetrischer Würfel mit Glastür und Glasboden. Er kann auf fünferlei Weise aufgestellt werden:

- direkt auf den Fußboden
- auf eine 10 cm hohe Bodenblende
- mobil durch 4 Kugelrollen
- in bequemer Höhe auf ein Fußgestell
- oder mit Hilfe einer Halterung an die Wand gehängt werden.



Als weiteres Zubehör gibt es eine Holztür, zusätzliche Glasböden und Bügel für die senkrechte Platten-Archivierung.

Vertrieb: Akai Deutschland, Kurt-Schumacher-Ring 15, 6073 Egelsbach, Tel.: (06103) 207-0

Telefunken: HiFi-Ton wird auch für Videorecorder möglich

Hifi-Freunden ist der unzureichende Ton von Videorecordern schon immer ein Dorn im Ohr. Durch die Einführung der Stereotechnik bei den Videorecordern wurde dies sogar eher noch schlechter. Der verbesserten räumlichen Auflösung, die sicherlich das Klangbild durchsichtiger macht, stand das deutlich höhere Rauschen gegenüber. Auch die Verwendung von hochwertigen Rauschverminderungssystemen ermöglichte kein HiFi-ähnliches Klangbild; insbesondere der Frequenzgang und die Gleichlaufschwankungen ließen zu wünschen übrig.

Bei fertigen Videokonserven ist die VLP-Bildplatte eine Alternative: Stereoton mit gutem Frequenzgang und Rauschabstand sowie ausreichend niedrigen Gleichlaufschwankungen. Für die Eigenaufnahme zeichnete sich aber bisher keine Lösung ab.

Telefunken stellte nun erstmals ein neuartiges Tonaufzeichnungsverfahren im Detail vor. Bereits zur hifivideo '82 in Düsseldorf war Hans Jürgen Kluth, der maßgebliche Entwickler, dafür mit dem Eduard-Rhein-Preis ausgezeichnet worden. Das neue Verfahren ist prinzipiell für alle Videosysteme anwendbar, eine Anwendung bei VHS-Recordern erscheint aber vorläufig am wahrscheinlichsten.

Bei diesem neuen Verfahren werden nicht die üblichen Tonspuren verwendet (sie können daher für andere Zwecke genutzt werden: Zweit*stereo*ton, Steuerimpulse usw.). Zwei Tonkanäle werden mit auf die Bild-Schrägspur geschrieben, und zwar mit äußerst niedrigen Gleichlaufschwankungen, einem Frequenzgang von prinzipiell 20 bis 20000 Hz, einer Dynamik von über 50 dB und einem Übersprechen von ca. 80 dB. Die Dynamik kann zudem noch mit einem Rauschverminderungssystem vergrößert werden. Systembedingt sind Frequenzgang- und Pegelfehler gering, zusätzliche Fehler durch das Rauschverminderungssystem sind daher auch kaum zu erwarten.

Zu diesen fast idealen Eigenschaften kommt noch hinzu, daß Videoaufzeichnungen nach diesem System mit normalen Recordern wiedergegeben werden (mit Ausnahme der speziellen hochwertigen Toninformation). Nur ein eingeweihter und kritischer Zuschauer kann vielleicht eine geringe Veränderung der Bildqualität feststellen. Aber auch hier hat Telefunken weitergedacht. Eine spezielle DCC-Schaltung (Dynamic Crispening) verbessert bereits bei der Bildaufnahme die Wiedergabequalität von feinen Bildstrukturen wesentlich. Dieses Verfahren bietet also besseren Zweikanal- oder Stereoton *und* besseres Bild.

Die deutlichen Verbesserungen in Bild und Ton konnte Telefunken eindrucksvoll demonstrieren. Man kann nur hoffen, daß dieses System recht bald für den Verbraucher zu haben ist. Zur Zeit sind die notwendigen Schaltungen noch mit diskreten Bauelementen aufgebaut. Spezielle ICs benötigen Entwicklungszeit und Systempartner. Wir wünschen Telefunken für diese Entwicklung mehr Glück als bei der Durchsetzung von High Com. a.k.

Endlich! Kein Bandsorten-Wahlschalter mehr

Die Verwendung unterschiedlicher Cassettensorten, und das womöglich noch gemischt durcheinander, muß in Zukunft auch dem Laien keine Probleme mehr bereiten. Egal ob Fe, Cr, FeCr oder Metallpigment (IEC I, II, III oder IV), der Recorder stellt sich automatisch darauf ein. Bei Telefunken hat man sich Gedanken gemacht, wie man dem Problem der zum Teil noch nicht ausreichend codierten Cassetten beikommen kann.

Nach neuer IEC-Norm hat jede Cassettenart spezielle Umschaltkennungen (Löcher hinten im Cassettengehäuse). Eine Ausnahme bildet FeCl (III), hier existiert nur eine Empfehlung, die bisher noch nirgends eingehalten wurde. Daneben gibt es aber auch noch recht viele IV-Cassetten ohne Kennung.

Hier fand Telefunken eine erstaunlich einfache Lösung. Fehlen die speziellen Umschaltlöcher bei III- und IV-Cassetten, so wird eine selbstklebende kleine Leitfolie an diese Stelle hinten auf das Cassettengehäuse geklebt. Der Telefunken-Cassettenrecorder kann diese Leitfolie erkennen und stellt zielsicher und richtig auf die jeweilige Bandsorte ein — man kann die richtige Geräteeinstellung also getrost vergessen.

Bei Wiedergabe auf anderen Geräten funktioniert die Do-it-yourself-Kennung natürlich nicht. Andererseits stört sie auch nicht; die Cassetten sind problemlos bei entsprechender Einstellung von Hand richtig abspielbar.



Stürmisches von Quadral

Quadral stellt mit der Reihe Tornado eine neue Boxenlinie vor, die unterhalb der Sonologue-Serie angesiedelt ist.

Die neue Reihe besteht aus den Modellen Tornado 60, Tornado 40 und Tornado 20. Das Design zeigt ganz deutlich, aus welchem „Stall" die Lautsprecherboxen stammen — hier standen Phonologue und Sonologue Pate. Alle Modelle sind 3-Weg-Boxen. Zur Bestückung im Hoch- und Mittentonbereich werden hochwertige Kalotten eingesetzt; beim Hochtöner eine Polypropylen- und beim Mitteltöner eine massearme Gewebekalotte.

Bei den Tieftönern handelt es sich um Spezialanfertigungen, die zur Membrandämpfung mit einer Beschichtung behandelt wurden. Die Frequenzweichen sind mit selektierten Bauteilen bestückt und optimal auf die verwendeten Chassis abgestimmt.

Alle Quadral-Tornado-Lautsprecher sind in Nußbaum und Schwarz lieferbar.

Vertrieb: All-Akustik, Eichsfelder Straße 2, 3000 Hannover, Tel.: (0511) 795072—73



Test

Sechs Top-Modelle

B & O MMC 1, Denon DL-305, Luxman LMC-1, Ortofon MC 2000, Sonus SB-11, Sony XL-MC 3

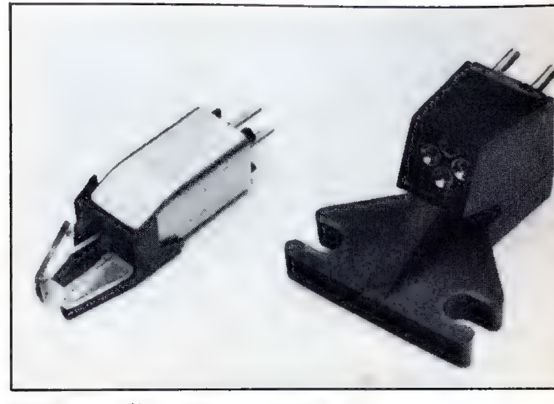
Alles fließt", sagte schon Heraklit. Kaum war unser Sammeltest von nicht weniger als vierzig Tonabnehmern im November-Heft des vergangenen Jahres erschienen, schon monierten gut informierte Leser das Fehlen einiger Top-Modelle. Fabrikate wie Bang & Olufsen und Sony wurden vermißt und der neue MC-Tonabnehmer von Elac. Diese Lücken hatten alle denselben Grund: zum Zeitpunkt, als der Sammeltest durchgeführt wurde, waren die genannten Tonabnehmer zwar von den Herstellern schon als Neuheiten angekündigt worden, verfügbar waren sie aber nicht. Als erster Nachzügler erreichte uns das EMC-1 von Elac, dessen Test wir im Dezember-Heft denn auch prompt nachgeliefert haben. Als letzte Neuerscheinung landete, ziemlich direkt aus Osaka kommend, das Luxman LMC-1 eigentlich schon zu spät auf unserem Labortisch. Nur das Nachsitzen aller am Test Beteiligten und die zum Leidwesen unserer Zeitschriften-Hersteller schon chronische Überschreitung des Redaktionschlußtermins machten es möglich, dieses brandneue Top-Modell noch in den exklusiven Kreis der nachfolgend getesteten Tonabnehmer aufzunehmen. Außer daß diese Tonabnehmer alle neu sind, verbindet sie noch ein anderes Merkmal: sie sind die Spitzenmodelle der jeweiligen Fabrikate, bei Sony zumindest einer Modell-Linie.

Bang & Olufsen MMC-1 — der Symmetrische

MMC steht für Moving Micro Cross oder zu deutsch „bewegtes Mikrokreuz". Auf dem Nadelträger (Bild) ist hinten ein Ankerkreuz aufgesteckt, das im Takte der Schwingungen des Nadelträgers den magnetischen Fluß zwischen einem ringförmigen Samarium-Cobalt-Magneten und den vier Polen der hochpermeablen Spulenkerne verändert und dadurch in den Spulen die entsprechenden Signalspannungen induziert. Diese Anordnung ist, auf das Magnetfeld und die beiden Kanäle bezogen, völlig symmetrisch, was sich vorteilhaft auf die Übersprechdämpfung und die harmonischen Verzerrungen auswirkt. Neu ist dieses Wandler-Prinzip allerdings nicht. Es wird bei den B&O-Tonabnehmern schon seit fünfundzwanzig Jahren angewandt. Nur ist in der vorliegenden siebenten Tonabnehmer-Generation von B&O die Masse dieser Ankerarmatur gegenüber der ersten Ausführung um 300% verringert worden. Das hat sich auch vorteilhaft auf die effektive Nadelmasse ausgewirkt, zu der der Nadelträger, und was dazu gehört, natürlich beiträgt. Diese wird beim MMC-1 mit 0,25 mg angegeben. Beim ersten MMC-Tonabnehmer von B&O im Jahre 1958 waren es noch 2,5 mg.

Die neue MMC-Linie von Bang & Olufsen umfaßt fünf Modelle, vom MMC-5 bis zum Top-Modell MMC-1. Sie unterscheiden sich hinsichtlich ihrer effektiven Nadelmasse, in den Verrundungsradien, in der Nadelnachgiebigkeit und der empfohlenen Auflagekraft, in ihrer Übersprechdämpfung, im Frequenzgang, nicht aber im Übertragungsfaktor und ihrer Masse. Sie sind mit 1,6 g alle superleicht. Natürlich unterscheiden sie sich auch im Preis. Das MMC-1 kostet im Laden etwa 600 DM, das billigste MMC-5 90 DM.

Die beiden teuersten Modelle von B&O, MMC-1 und MMC-2, sind mit Diamanten quadratischen Querschnitts (0,1 × 0,1 mm bzw. 0,12 × 0,12 mm) ausgestattet, deren Spitzen den „Contact Line"-Spezialschliff aufweisen. Der Nadelträger besteht bei diesen beiden Modellen aus einem Saphirröhrchen, in das per Laserstrahl ein quadratisches Loch gebohrt wurde, durch das hindurch die Abtastnadel gesteckt wird (Bild S. 218). Die neuen MMC-Tonabnehmer können direkt auf B&O-Tonarme aufgesteckt werden. Für die Verwendung an anderen Tonarmen werden sie auf Einhalb-Zoll-Adapter montiert, die

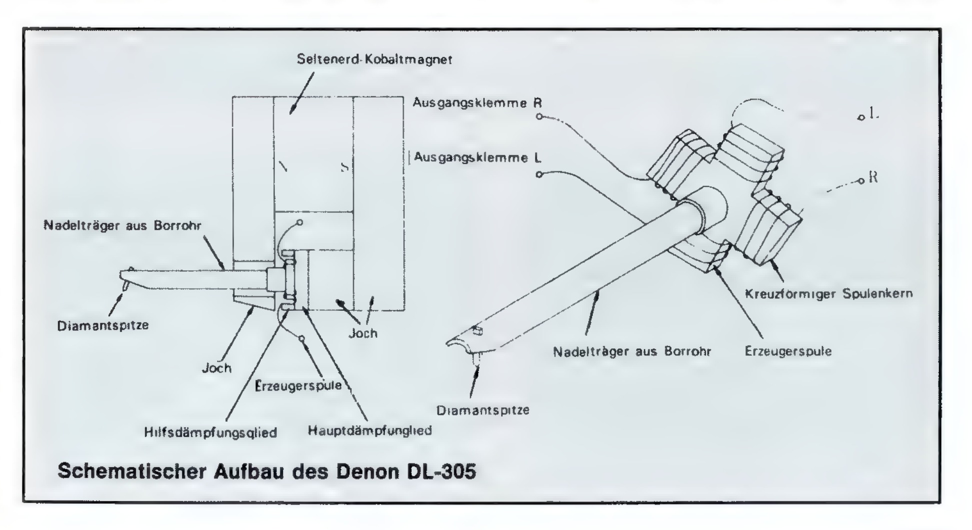


MMC-1 mit ½-Zoll-Steckanschluß

die Masse auf 3,3 g erhöhen, was im Vergleich zu anderen Tonabnehmern immer noch sehr wenig ist. Wie schon immer bei B&O sind die Nadelträger nicht austauschbar.

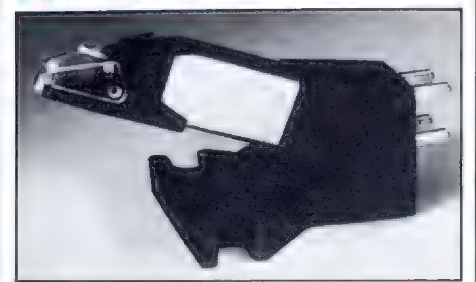
Denon DL-305 — mit kreuzförmigem Spulenkern

Das DL-305 ist eine verbesserte Ausführung des bisherigen Spitzenmodells DL-303. Sie wurde erreicht durch eine Gewichtsverminderung des Nadelträgers und die Erhöhung seiner Steifigkeit. Als Nadelträger wird jetzt ein dünnwandiges Röhrchen aus amorphem Bor verwendet. Hinten auf dem Nadelträger sitzt wie beim MMC-1 ein kreuzförmiger Anker, auf den aber, da es sich um ein MC-System handelt, die Spulen aufgewickelt sind (Bild unten). Im Luftspalt befindet sich ein starker Samarium-Kobalt-Magnet. Als Abtastnadel wird ein kristallorientiertes Stäbchen mit einem Querschnitt von 0,05 × 0,1 mm und speziellem elliptischem Schliff verwendet. Der Ladenpreis dieses knapp 6 g schweren MC-Tonabnehmers dürfte bei rund 1000,— DM liegen. ▶



Schematischer Aufbau des Denon DL-305

B & O MMC-1



MM-Tonabnehmer, Übertragungsbereich 20 Hz bis 20 kHz ± 1 dB, ungefährer Ladenpreis **600 DM**

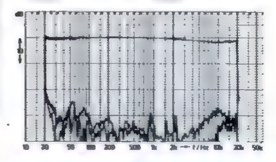


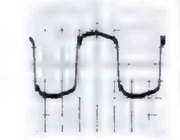
Abtastnadel: quadratischer Querschnitt 0,1 × 0,1 mm, kristallorientiertes Stäbchen, Contact-Line-Schliff

Meßwerte [zum Vergleich: Herstellerangaben]

Tiefen-Abtastfähigkeit
10 mN: 80 µm; knapp 12,5 mN: 90 µm
Höhen-Abtastfähigkeit
10 mN: 0,45/0,84%
Frequenzintermodulation
10 mN: 0,30/0,46%
Vertikaler Spurwinkel
19° [–°]
Übertragungsfaktor und Quellenimpedanz
0,8 mV·s/cm ≙ –47 dBV [>0,6 mV·s/cm]
650 Ω + –H [–Ω + –H]
Kanalbalance
0,3 dB [<1 dB]
Übersprechdämpfung
30/32 dB [>30 dB]
Masse des Tonabnehmers
1,6 g [1,6 g]
Nadelnachgiebigkeit (vertikal)
ca. 10 Hz: 29 µm/mN
Empfohlene effektive Tonarmmasse
(für Vertikalresonanz 14 bis 10 Hz)
bis 5 g = maximal leicht

Empfohlene Abschlußwerte
C_{Last}: 250 pF; R_{Last}: 47 kΩ





Sehr gute Tiefenabtastfähigkeit, befriedigende Höhenabtastfähigkeit. Sehr gutes FIM-Verhalten. Relativ kleiner Übertragungsfaktor. Ausgezeichnete Übersprechdämpfung. Leichter Höhenabfall im Frequenzgang. Keine Höhenresonanz im Übertragungsbereich erkennbar.
Musikhörtest: Bei rosa Rauschen etwas weniger belichteter Obertonbereich. Mozart: in den hohen Violinlagen etwas weicher zeichnend. Klavier: saubere Abtastung, geringfügig weniger Impulshärte im Diskant, weniger Konturenschärfe im Baß. Shure TTR 115: 5. Pegel sauber. Shure TTR 117: 5. Pegel unsauber.
Gesamturteil: MM-Tonabnehmer der Spitzenklasse, für sehr leichte Tonarme geeignet.
Preis-Qualität-Relation: nicht sonderlich günstig

Denon DL-305



MC-Tonabnehmer, low output, Übertragungsbereich 20 Hz bis 75 kHz, ungefährer Ladenpreis **998 DM**

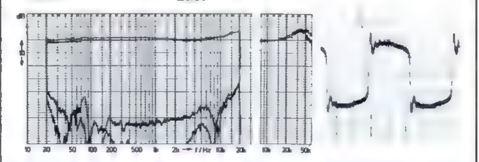


Abtastnadel: kristallorientiertes Stäbchen 0,05 × 0,1 mm Querschnitt, elliptischer Schliff auf Bor-Nadelträger

Meßwerte [zum Vergleich: Herstellerangaben]

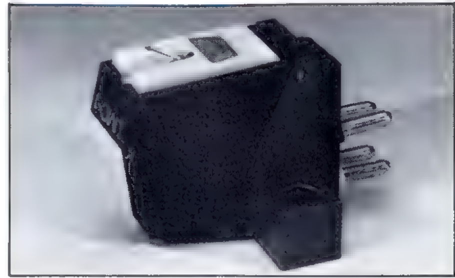
Tiefen-Abtastfähigkeit
12,5 mN: 80 µm; 15 mN: 90 µm
Höhen-Abtastfähigkeit
12,5 mN: 0,26/0,50%
Frequenzintermodulation
12,5 mN: 0,46/0,90%
Vertikaler Spurwinkel
18° [–°]
Übertragungsfaktor und Quellenimpedanz
0,085 mV·s/cm ≙ –66 dBV [0,04 mV·s/cm]
43 Ω + –H [40 Ω + –H]
Kanalbalance
1,0 dB [≤1 dB]
Übersprechdämpfung
39/32 dB [>28 dB]
Masse des Tonabnehmers
5,9 g [5,8 g]
Nadelnachgiebigkeit (vertikal)
ca. 10 Hz: 28,5 µm/mN
Empfohlene effektive Tonarmmasse
(für Vertikalresonanz 14 bis 10 Hz)
<0 g = Optimum nicht erreichbar

Empfohlene Abschlußwerte
C_{Last}: unkritisch; R_{Last}: > 100 Ω

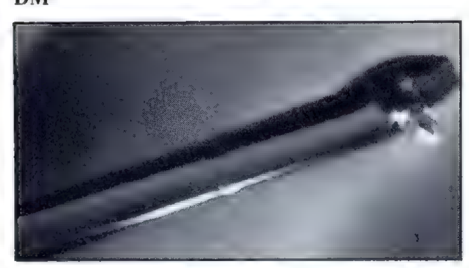


Gute Tiefen- und Höhenabtastfähigkeit. Befriedigendes FIM-Verhalten. Kleiner Übertragungsfaktor, Übertrager erforderlich. Sehr gute Übersprechdämpfung. Höhenresonanz in Frequenzgang und Rechteck erkennbar.
Musikhörtest: Bei rosa Rauschen kein Unterschied. Mozart: kein Unterschied. Klavier: saubere Abtastung, kein Unterschied. Shure TTR 115: 5. Pegel sauber. Shure TTR 117: 6. Pegel sauber.
Gesamturteil: MC-Tonabnehmer der absoluten Spitzenklasse, für extrem leichte oder gut bedämpfte Tonarme geeignet.
Preis-Qualität-Relation: sehr gut

Luxman LMC-1



MC-Tonabnehmer, low output, Übertragungsbereich 10 Hz bis 60 kHz, ungefährer Ladenpreis **750 DM**

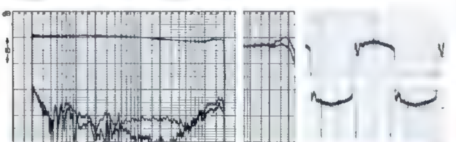


Abtastnadel: kristallorientierte Stäbchen 0,12 mm Kantenlänge, quadratischer Querschnitt, Semi-Line-Contact-Schliff, Nadelträger aus Saphir (?)

Meßwerte [zum Vergleich: Herstellerangaben]

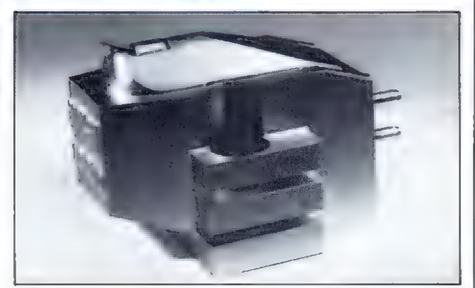
Tiefen-Abtastfähigkeit
15 mN: 50 µm; 17,5 mN: 60 µm
Höhen-Abtastfähigkeit
15 mN: 0,32/0,65%
Frequenzintermodulation
15 mN: 0,36/0,69%
Vertikaler Spurwinkel
18° [–°]
Übertragungsfaktor und Quellenimpedanz
0,044 mV·s/cm ≙ –72 dBV [0,02 mV·s/cm]
3 Ω + –H [–Ω + –H]
Kanalbalance
0,2 dB [<0,5 dB]
Übersprechdämpfung
31/37 dB [>28 dB]
Masse des Tonabnehmers
5,1 g [5,0 g]
Nadelnachgiebigkeit (vertikal)
ca. 10 Hz: 13 µm/mN
Empfohlene effektive Tonarmmasse
(für Vertikalresonanz 14 bis 10 Hz)
4 bis 14 g = sehr leicht bis sehr schwer

Empfohlene Abschlußwerte
C_{Last}: unkritisch; R_{Last}: > 10 Ω



Mäßige Tiefen- und Höhenabtastung, befriedigendes FIM-Verhalten. Sehr kleiner Übertragungsfaktor. Sehr gute Übersprechdämpfung. Glatter Frequenzgang mit leichter Obertondelle. Sauberes Rechteck.
Musikhörtest: Bei rosa Rauschen etwas weniger belichteter Obertonbereich. Mozart: geringfügig weicheres Klangbild in den hohen Violinlagen. Klavier: saubere Abtastung, Diskantimpulse geringfügig weicher, reproduziert weniger Plattenrauschen. Shure TTR 155: 5. Pegel sauber. Shure TTR 117: 5. Pegel unsauber.
Gesamturteil: MC-Tonabnehmer der Spitzenklasse, klanglich etwas weich zeichnend, für alle Tonarme geeignet.
Preis-Qualität-Relation: noch akzeptabel

Ortofon MC 2000



MC-Tonabnehmer, low output, Übertragungsbereich 20 Hz bis 55 kHz, ungefährer Ladenpreis **2000 DM**

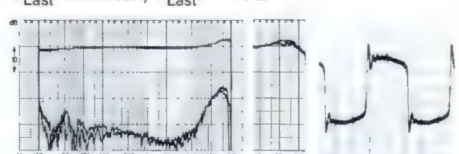


Abtastnadel: kristallorientiertes Stäbchen mit vermutlich quadratischem Querschnitt, vermutlich Bor-Nadelträger

Meßwerte [zum Vergleich: Herstellerangaben]

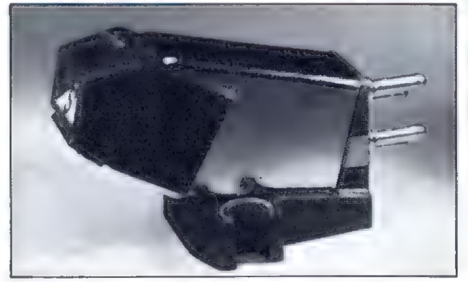
Tiefen-Abtastfähigkeit
12,5 mN: 100 µm; knapp 15 mN: 110 µm
Höhen-Abtastfähigkeit
12,5 mN: 0,20/0,40%
Frequenzintermodulation
12,5 mN: 0,20/0,38%
Vertikaler Spurwinkel
19° [—°]
Übertragungsfaktor und Quellenimpedanz
0,016 mV·s/cm ≙ −81 dBV [— mV·s/cm]
4 Ω + —H [—Ω + —H]
Kanalbalance
0,0 dB [— dB]
Übersprechdämpfung
33/34 dB [— dB]
Masse des Tonabnehmers
11,2 g [— g]
Nadelnachgiebigkeit (vertikal)
ca. 10 Hz: 30 µm/mN
Empfohlene effektive Tonarmmasse
(für Vertikalresonanz 14 bis 10 Hz)
<0 g = Optimum nicht erreichbar

Empfohlene Abschlußwerte
C_{Last}: unkritisch; R_{Last}: > 10 Ω



Hervorragende Tiefen- und Höhenabtastfähigkeit. Sehr gutes FIM-Verhalten. Sehr kleiner Übertragungsfaktor, d. h. sehr guter Übertrager erforderlich. Ausgezeichnete Übersprechdämpfung. Frequenzumf. bis über 55 kHz. Bedämpfte Höhenres. erkennb., auch im Rechteck.
Musikhörtest: Vergleich mit Ortofon MC 30. Bei rosa Rauschen kein Unterschied. Mozart: kein Untersch. Klavier: kein Unterschied. Saubere Abtastung. Shure TTR 115: 5. Pegel sauber. Shure TTR 117: 6. Pegel sauber. Musikalisch sind MC 30 und MC 2000 gleichwertig.
Gesamturteil: MC-Tonabnehmer klanglich und meßtechnisch der absoluten Spitzenklasse, für extrem leichte oder gut bedämpfte Tonarme.
Preis-Qualität-Relation: im Vergleich zum MC 30 problematisch

Sonus SB-11



MM-Tonabnehmer, Übertragungsbereich 20 Hz bis über 50 kHz, ungefährer Ladenpreis knapp **500 DM**

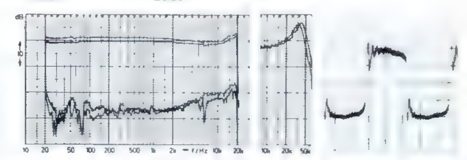


Abtastnadel: Spezialschliff „Lambda" bei kristallorientiertem Stäbchen, vorne in Nadelträger eingelassen

Meßwerte [zum Vergleich: Herstellerangaben]

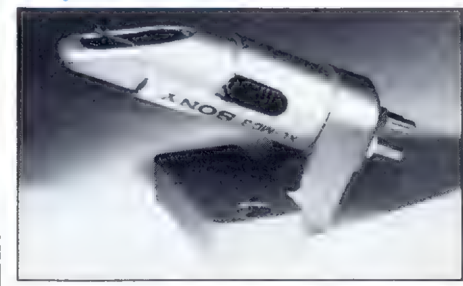
Tiefen-Abtastfähigkeit
12,5 mN: 80 µm; 15 mN: 90 µm
Höhen-Abtastfähigkeit
12,5 mN: 0,38/0,80%
Frequenzintermodulation
12,5 mN: 0,90/1,80%
Vertikaler Spurwinkel
23° [—°]
Übertragungsfaktor und Quellenimpedanz
0,70 mV·s/cm ≙ −48 dBV [0,80 mV·s/cm]
345 Ω + 170 mH [—Ω + 150 mH]
Kanalbalance
1,5 dB [2 dB]
Übersprechdämpfung
26/27 dB [30 dB]
Masse des Tonabnehmers
5,6 g [5,5 g]
Nadelnachgiebigkeit (vertikal)
ca. 10 Hz: 25 µm/mN
Empfohlene effektive Tonarmmasse
(für Vertikalresonanz 14 bis 10 Hz)
bis 4 g = maximal sehr leicht

Empfohlene Abschlußwerte
C_{Last}: 300 pF; R_{Last}: 47 kΩ



Gute Tiefenabtastfähigkeit, mäßige Höhenabtastfähigkeit, schlechtes FIM-Verhalten. Relativ kleiner Übertragungsfaktor. Zufriedenstellender Frequenzgang und gute Übersprechdämpfung. Rechteck läßt Höhenresonanz erkennen.
Musikhörtest: Bei rosa Rauschen weniger belichteter Obertonbereich. Mozart: leicht vergröberte Klangdefinition. Klavier: saubere Abtastung, im Diskant fehlen nur ganz geringfügig Härte und Brillanz im direkten Vergleich zum MC 2000. Shure TTR 115: 5. Pegel sauber. Shure TTR 117: 6. Pegel sauber.
Gesamturteil: MM-Tonabnehmer klanglich an der Grenze zur absoluten Spitzenklasse, für sehr leichte oder gut bedämpfte Tonarme geeignet.
Preis-Qualität-Relation: noch akzeptabel

Sony XL-MC 3



MC-Tonabnehmer, low output, Übertragungsbereich 10 Hz bis 50 kHz, ungefährer Ladenpreis knapp **300 DM**

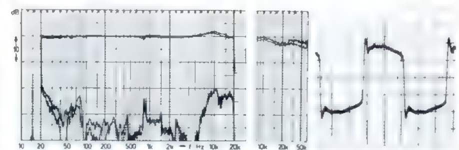


Abtastnadel: super-doppelelliptischer nackter Diamant

Meßwerte [zum Vergleich: Herstellerangaben]

Tiefen-Abtastfähigkeit
15 mN: 60 µm; 15 mN: 70 µm
Höhen-Abtastfähigkeit
15 mN: 0,26/0,55%
Frequenzintermodulation
15 mN: 0,35/0,58%
Vertikaler Spurwinkel
20° [—°]
Übertragungsfaktor und Quellenimpedanz
0,063 mV·s/cm ≙ −69 dBV [— mV·s/cm]
38 Ω + —H [40 Ω + —H]
Kanalbalance
0,3 dB [<1 dB]
Übersprechdämpfung
32/32 dB [>30 dB]
Masse des Tonabnehmers
3,0 g [3,0 g]
Nadelnachgiebigkeit (vertikal)
ca. 10 Hz: 17 µm/mN
Empfohlene effektive Tonarmmasse
(für Vertikalresonanz 14 bis 10 Hz)
bis 9 g = maximal mittel

Empfohlene Abschlußwerte
C_{Last}: unkritisch; R_{Last}: > 10 Ω



Mäßige Tiefen- und befriedigende Höhenabtastfähigkeit. Gutes FIM-Verhalten. Schöner Frequenzgang mit kleiner Obertonanhebung, gute Übersprechdämpfung. Rechteck läßt Höhenresonanz erkennen.
Musikhörtest: Bei rosa Rauschen Obertonbereich etwas stärker belichtet. Mozart: Höhen der Violinen eine winzige Nuance schärfer. Klavier: saubere Abtastung, eine Winzigkeit weniger Impulshärte. Shure TTR 115: 5. Pegel sauber. Shure TTR 117: 6. Pegel leicht unsauber.
Gesamturteil: MC-Tonabnehmer an der Grenze zur absoluten Spitzenklasse, für leichte bis mittelschwere Tonarme geeignet.
Preis-Qualität-Relation: sehr gut

Flachdrahthochtöner

noch präziser ausgedrückt

Aluminiumflachdrahthochtonlautsprecher



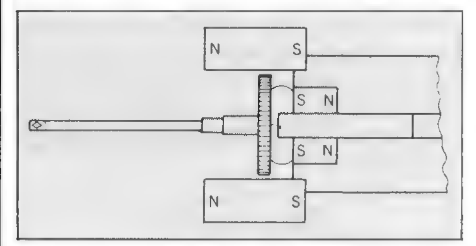
Patent pend. Hochtonlinse.

Die exakten Ein- und Ausschwingvorgänge bei z. B. 18 000 Hz. (18 000 mal hin und her pro **Sekunde**) bringen die entscheidenden hörbaren Unterschiede, die Ihnen ein Spezialhersteller bietet. Die Klarheit und Präzision im Hochtonbereich beeinflußt entscheidend den ganzen Klangbereich einer HiFi-Box – durch den Tonaufbau von Grund- und Übertönen.

All-Ribbon 3 A

Luxman LMC-1 — mit gekreuztem Magnetfeld

Für diesen neuen Spitzentonabnehmer von Luxman gibt es nur spärliche Informationen in englischer Sprache. Die Bedienungsanleitung liegt uns nur in japanisch vor. All-Akustik, die Vertriebsfirma für Luxman-Produkte, wird jedoch ohne Zweifel dafür sorgen, daß, sobald das LMC-1 in den Handel gelangt, eine deutschsprachige Bedienungsanleitung mitgeliefert wird. Immerhin konnte man dem japanischen Beiheftchen das im Bild unten gezeigte Prinzipschema entnehmen. Die magnetischen Feldlinien verlaufen immer von den Nordpolen zu den Südpolen und durchsetzen daher die auf dem Nadelträger sitzende Spule kreuzförmig. Der Hersteller verspricht sich davon eine absolut verfärbungsfreie Wiedergabe. Als Nadelträger findet offensichtlich ein

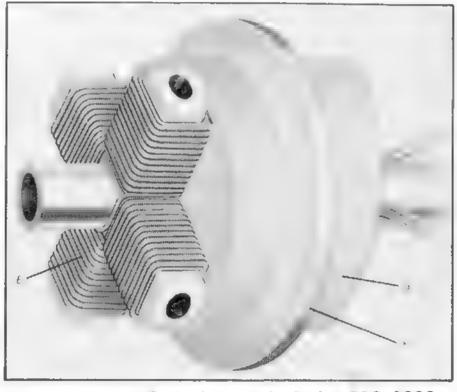


Schematischer Aufbau des LMC-1

Vollstäbchen aus Diamant oder Saphir (Bild S. 218) Verwendung. Die Abtastnadel besteht aus einem kristallorientierten Stäbchen mit quadratischem Querschnitt und 0,12 mm Kantenlänge, dessen Spitze speziell elliptisch geschliffen ist (semi-contact-line). Das mit 5,1 g ausgesprochene Leichtgewicht soll etwa 750 DM kosten.

Ortofon MC 2000 — der Phasenstarre

Bei Ortofon ist man etwas gründlicher der Frage nachgegangen, weshalb MC-Tonabnehmer anders, meist wohl besser klingen als MM-Tonabnehmer. Dazu wurde eine Methode entwickelt, die es erlaubt, den Phasengang eines Tonabnehmers zu messen. Im Verlaufe dieser Untersuchungen kamen die Ortofon-Ingenieure darauf, daß nicht etwa diejenigen MC-Tonabnehmer am besten klingen, die den glattesten Frequenzgang aufweisen, sondern solche, die einen vernünftigen Phasengang haben und einen Frequenzgang, der bei 20



Kreuzförmige Schwingspule beim MC 2000

kHz eine Anhebung von 1 bis 2 dB und eine Resonanzüberhöhung jenseits des Übertragungsbereichs von 3—5 dB erkennen läßt. MM-Tonabnehmer mit ihrer höheren Impedanz weisen zwar von 20 Hz bis 20 kHz recht oft einen absolut glatten Frequenzgang auf. Dennoch treten im hörbaren Übertragungsbereich Nichtlinearitäten der Phase oder Zeitverzögerungen auf, die nach den Erkenntnissen von Ortofon die hörbaren Unterschiede ausmachen.

Das MC 2000 ist das erste MC-System von Ortofon, das nach dem sogenannten Ortophase-Konzept entwickelt ist. Größtmögliche Phasenlinearität wird durch die oben genannten Kompromisse beim Frequenzgang außerhalb des Übertragungsbereichs oder an dessen oberem Ende erzielt. Der Tonabnehmer ist so neu, daß ein Datenheft noch nicht vorliegt. Die Markteinführung dürfte in den wichtigsten Abnehmerländern zum Zeitpunkt des Erscheinens dieses Testberichtes gerade angefangen haben. Der Nadelträger besteht, wenn unser Foto nicht trügt, aus einem Bor-Röhrchen. Die Abtastnadel ist ein feines kristallorientiertes Diamantstäbchen mit offensichtlich quadratischem Querschnitt und elliptischem Spezialschliff. Das MC 2000 soll rund zweitausend Mark kosten. Ein neuer Übertrager T-2000 müßte zum Preis von etwa 1500 DM inzwischen auch lieferbar sein. Wir haben die Messungen und die Hörtests mit dem Ortofon T-30 und dem Thorens PPA 990 durchgeführt, die möglicherweise der neuerdings von Ortofon geforderten Phasenlinearität nicht mehr ganz genügen.

Sonus SB-11 — mit Lambda-Nadel

Erinnern Sie sich noch an das Tonabnehmersystem Dimension 5 von Sonus? Dieses Modell hat jetzt einen Nachfol-

ger bekommen, das preisgünstigere SB (= Super Blue)-11. Auch das Stichwort Blue erinnert an ein älteres Modell, nämlich den Spitzentonabnehmer aus der Sonus-Gold-Serie, den Sonus Gold Blue. Tatsächlich ist das neue System eine Art Kreuzung aus beiden Vorgängern; der Systemkörper stammt vom Gold Blue und der Nadeleinschub vom Dimension 5.

Das Besondere an diesem neuen MM-Spitzentonabnehmer von Sonus ist — wie schon beim Dimension 5 — die ungewöhnliche Form der Abtastnadel und die Art, wie sie am Nadelträger befestigt ist (Bild S. 219): Der Nadelträger ist nach unten gebogen, und aus dem Röhrchen wächst die Abtastnadel heraus wie eine Kralle. Der Lambda-Schliff soll der Form des Schneidstichels möglichst nahekommen.

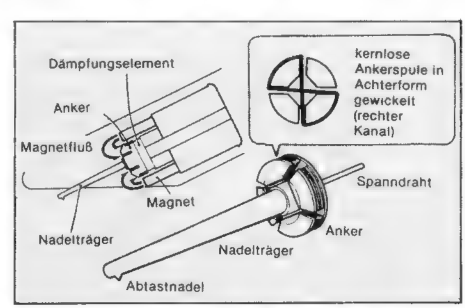
Der von der Fa. Audio Arts in Frankfurt vertriebene SB-11 soll etwas unter 500 DM kosten.

Sony XL-MC 3 — ein MC-Winzling ohne Eisenjoch

Die neuen Sony MC-Modelle XL-MC 1, MC 2 und MC 3 sehen aus wie schräg abgesägte Röhrchen von 6 mm Durchmesser. Der eigentliche Wandler steckt in einem Halter, den man auch als Adapter bezeichnen könnte (Bild unten). Aus dieser Halterung ist er leicht herauszuziehen und bei Beschädigung oder Abnutzung der Nadel gegen einen anderen umzutauschen. Was dabei nicht umgetauscht wird, ist allerdings nur die Halterung. Diese Miniaturisierung, die zu einer Gesamtmasse von nur 3,0 g führte, wurde durch die Ausbildung des Magneten erreicht, der bei symmetrischem Fluß kein Eisenjoch benötigt. Die auf dem Nadelträger sitzende Ankerspule ist kernlos und in Achterform gewickelt (Bild unten).



Das neue Sony-System ist in eine ½ -Zoll-Halterung steckbar



Schematischer Aufbau des XL-MC 3

Die Modelle XL-MC 1 und MC 2 sind mit Nadelträgern aus Aluminium-Röhrchen ausgerüstet, während das Top-Modell dieser Serie, das XL-MC 3, einen Nadelträger aus Bor aufweist. Der eigentliche Wandler entspricht nicht den Plug-In-Abmessungen. Aber man kann sich leicht vorstellen, daß Sony früher oder später einen Tonarm anbietet, in den der Wandler, wie es bei den B&O-Tonabnehmern der Fall ist, direkt eingesteckt wird. Der ungefähre Ladenpreis des XL-MC 3 liegt knapp unter 300 DM.

Messungen

Alle sechs Tonabnehmer wurden unter den vom Sammeltest im November-Heft her bekannten Bedingungen am Micro-Tonarm MA 505 gemessen.

Die Ergebnisse der Messungen und die vom Hersteller angegebenen Daten sind, soweit vorhanden, nach der von uns entwickelten Systematik zusammengestellt. Jedem Tonabnehmer ist eine Spalte gewidmet. Am Ende jeder Spalte stehen ein Kurzkommentar zu den Messungen und zum Musikhörtest, das Gesamturteil und die Beurteilung der Preis-Qualität-Relation.

Der Musikhörtest

Da diesmal nur sechs Tonabnehmer „abzuhören" waren, konnte eine etwas andere Hörtestmethode angewandt werden als beim Sammeltest. Zuerst wurde das neue Ortofon MC 2000 mit dem bisherigen Top-Modell MC 30 verglichen, und zwar durch Abhören von rosa Rauschen von der DHFI-Schallplatte Nr. 3 „Lautsprechertest" und durch quasisynchrones Abhören zweier DHFI-Schallplatten Nr. 6 „Digitalaufnahmen". Als dann dieser Bezug hergestellt war, wurde jeder der beteiligten Tonabnehmer direkt mit dem Ortofon MC 2000 verglichen, der am Micro-Tonarm MA 505 und über den T-30 betrieben wurde. Alle Prüflinge wurden am JVC-Plattenspieler QL-Y 55 betrieben (vgl. Test in Heft 1/83).

Er bietet neben den vorzüglichen Laufwerkdaten den Vorteil, daß die Tonarm-Bedämpfung genau auf die Nadelnachgiebigkeit der verschiedenen Tonabnehmer eingestellt und somit die Baßeigenresonanz unterdrückt werden kann.

Abgehört wurden von der DHFI-Platte Nr. 6 das Divertimento von Mozart und die fulminante Digitalaufnahme der Appassionata von Beethoven, gespielt von Peter Efler. Der Schlußakkord dieser Platte eignet sich übrigens ganz hervorragend für eine zusätzliche praktische Prüfung der Abtastfähigkeit bei extremer Modulation. Außerdem wurden alle Tonabnehmer dem Abtasttest der Orchesterglocken auf einer taufrischen Shure-Platte TTR 115 und dem sehr kritischen Abtasttest auf der erst jüngst erschienenen Shure-Platte TTR 117 unterworfen.

Zuerst wurden beide zu vergleichenden Tonabnehmer mit rosa Rauschen abgehört und mittels Pegelmesser auf exakt gleiche Lautstärke eingepegelt. Als Lautsprecher wurden die für diesen Zweck vortrefflich geeigneten Quad Elektrostaten ESL 63 verwendet (Test Heft 1/82).

Subtile Klangunterschiede

Zuerst gab es ausgedehnte Hörvergleiche zwischen dem alten und dem neuen Ortofon-Topmodell. Bei rosa Rauschen glaubte man, das MC 30 würde eine winzige Nuance mehr extreme Höhen bringen. Vergleicht man die Frequenzgänge (MC 30 in Heft 3/79), müßte es eigentlich eher umgekehrt sein. Beim Abhören von Musik, sowohl beim Divertimento von Mozart als auch beim Klavier auf der DHFI-Platte Nr. 6 Digitalaufnahmen, konnten vier Testpersonen im Blindtest die beiden Tonabnehmer nicht signifikant auseinanderhalten. Übrigens handelt es sich beim MC 30 um ein Exemplar, das schon seit gut drei Jahren bei uns „Dienst tut" und immer wieder bei Tonabnehmertests als Vergleichsstandard herangezogen wurde, auch wenn wir den eigentlichen Test dann unter Verwendung der digitalen Bandaufnahme als absolute Referenz durchgeführt haben.

Daß wir im direkten Vergleich zwischen den beiden Ortofon-Modellen keine signifikanten Unterschiede heraushören konnten, bedeutet keineswegs, daß es nicht doch welche gibt. Beim MC 2000 wurde auf maximale Phasenlinearität geachtet. Möglicherweise erschließen sich die Vorzüge dieser neuen Errungenschaft erst bei bestimmten Aufnahmen und längerem Hören. Feinheiten dieser extremen Art können wir bei unseren Tests jedoch kaum entdecken, weil diese ja zwangsläufig irgendwann einmal abgeschlossen werden müssen, und aufs Spintisieren oder gar Mystifizieren, nur um der Erwartungshaltung von Herstellern oder Lesern entgegenzukommen, haben wir uns noch nie verlegt und werden das auch in Zukunft nicht tun. So halten wir vom klanglichen Ergebnis her die beiden Ortofon-Modelle MC 30 und MC 2000 für gleichwertig.

Meßtechnisch ist das MC 2000 dem MC 30 eindeutig überlegen. Allerdings ist es auch „leiser" als das MC 30. Das heißt, man muß den Vorverstärker noch mehr aufdrehen, so daß dieser hinsichtlich seines äquivalenten Signal-Fremdspannungsabstandes noch mehr gefordert wird. Die Nadelnachgiebigkeit bei tiefen Frequenzen ist beim MC 2000 so groß wie bei den hochwertigsten MM-Tonabnehmern.

Ein sehr feiner und hochwertiger MC-Tonabnehmer ist auch Denons DL-305. Das System ist 15 dB lauter als das MC 2000, hat eine etwas geringere, aber immer noch bei weitem ausreichende Nadelnachgiebigkeit und ist klanglich im Blindtest vom MC 2000 nicht zu unterscheiden. Den schlimmen Schlußakkord der Appassionata auf der DHFI-Platte Nr. 6 tastet es einwandfrei ab, was übrigens alle Tonabnehmer dieses Testfeldes auch gekonnt haben. Daß das Denon DL-305 nur halb soviel kostet wie das MC 2000 ist natürlich schon verlockend.

Der Luxman LMC-1 zählt noch zur Gattung der relativ „harten" MC-Tonabnehmer, was seine Abtastfähigkeit bei tiefen Frequenzen betrifft. Dennoch tastet auch er den besagten Schlußakkord einwandfrei ab, was z.B. das Ortofon TMC 200 (vgl. Sammeltest 11/82) trotz seiner etwas höheren Tiefenabtastfähigkeit nicht getan hat. Das LMC-1 ist relativ leise und sehr niederohmig. Klanglich wirkt es im direkten Vergleich zum MC 2000 in den Höhen der Violinen eine Winzigkeit weicher und bei den Diskantimpulsen des Klaviers nicht ganz so stahlhart. Ein schöner MC-Tonabnehmer für Leute, die es ein bißchen runder oder sanfter mögen.

Der vierte MC-Tonabnehmer im Bunde ist der Sony XL-MC 3. Er ist im Vergleich zum MC 2000 im extremen Obertonbereich etwa um soviel brillanter wie der LMC-1 weicher wirkt, zumindest bei den Streichern. Die Klavierimpulse im Diskant hingegen zeichnet das MC 2000 härter und kantiger. Der MC 3 ist extrem leicht und eignet sich dennoch für leichte bis mittelschwere Tonarme. Seine Preis-Qualität-Relation ist unübertroffen.

Die beiden MM-Tonabnehmer des Testfeldes zählen zweifellos zur Spitzenklasse, der Sonus SB-11 vielleicht schon fast zur absoluten Spitzenklasse, ihrer Gattung, dennoch waren sie beide im direkten Vergleich zum MC 2000 gut zu unterscheiden. Beide zeichnen die hohen Violinlagen etwas weicher, was viele HiFi-Freunde eher als Vorteil empfinden mögen, und sie versagen den Diskantimpulsen des Flügels die letzte Härte, den Glanz, der sie förmlich funkeln läßt. Aber das ist nichts weiter als der alte Unterschied zwischen MC- und MM-Tonabnehmern der Spitzenklasse und der absoluten Spitzenklasse.

Im März werden Compact Discs und die dazugehörigen Spieler in den deutschen Markt eingeführt. Dann sind High-End-Plattenspieler und Tonabnehmer theoretisch überflüssig. Praktisch sind sie es nicht. Denn nach wie vor wird der größte Teil des klassischen und des Pop-Repertoires auf der guten alten „Black Disc" erscheinen, auch wenn ihnen zunehmend Digitalaufnahmen zugrunde liegen.

Wer aus diesen „digitalen" Analogschallplatten klanglich das Optimum herausholen will, was kaum weniger ist als das, was von der echten digitalen CD erklingt, wird einen Tonabnehmer der Spitzenklasse benötigen. Deshalb wird der Trend beim Tonabnehmer zur High-End-Qualität gehen, und das heißt konsequenterweise zu MC. Auch billige Tonabnehmer wird es weiterhin geben. Man braucht sie zum Abnudeln der Schnellschüsse und Eintagsfliegen auf Singles. Gäbe es die plötzlich nicht mehr, kämen so hübsche Mädchen wie Nicole mit ihren Höhenflügen womöglich gar nicht mehr zum Zuge. Und das könnte die Schallplattenindustrie nur schwer verkraften. Br.

hifi-service

anzeigenschluß:

heft 4/1983 : 21. 02. 1983
heft 5/1983 : 15. 03. 1983
heft 6/1983 : 19. 04. 1983

high-fidelity fachhändler-service

Stellengesuche

Süddeutschland
Suchen Sie für Ihre Klassikabteilung einen erfahrenen Mitarbeiter, der Freude an diesem Beruf hat? Ich würde mich gerne bei Ihnen vorstellen. Zuschriften unter Nr. HI 251 an HS.

Geschäftsverbindungen

Handelsvertreter für LS-Boxen sucht Zweit- und Zubehörvertretung für Bayern. Angebote unter NR. HI 250 an HS.

Kaufgesuche

Suche Aktiv Lautsprecher Boxen Braun LV 1020 oder entspr. Modell von Heco. **Tel. 0641/76671**

Equalizer Technics SH 9010, auch reparaturbedürftig, gesucht. Angebote an Postfach 21 08 61, 7500 Karlsruhe 21.

Verkauf

Hören Sie mal gemütlich! Wohnraumstudio für High Fidelity, Johannes Krings, Bonn, **Tel. 0228/317196.** Bitte tel. Terminvereinbarung

Schallplattenschutzhüllen! 100 gefütterte LP-Innenhüllen, DM 30,—; 50 durchsichtige LP-Außenhüllen, DM 30,—; Neutrale LP-Pappcover, 10 Stck. DM 10,—; **Potofski-Versand** (HS), Fuchsweg 63, 4600 Dortmund 30, **Tel. 0231/481283 u. 0234/501073** G

Shure V 15 V absolut neu, DM 440,—. Zuschriften unter Nr. HI 241 an HS.

Backes & Müller
Hannover/Braunschweig
Tel. (0 51 75) 46 51

Notverkauf: QUAD ELS 63, ca. 1 J. alt, wegen Bafög-Kürzung an HiFi-Enthusiasten abzugeben. VB DM 5800,—. Zuschriften unter Nr. HI 249 an HS.

Accuphase T 100 C 200 II P 300 Rosenholzcabinet Revox PR 99 a. originalverpackt, neuwertig, Garantie, geg. Gebot. **Tel. 0541/126569 o. 88004**

Verschiedenes

Selbständigkeit, hohes Einkommen mit Video und HiFi, kostenloses Info geg. Freiumschlag von **Top-Werbung,** Postf. 1663, 6670 St. Ingbert

Quadro-Aktion, natürlich auch '83 wieder dabei. High-End-Geräte werden zwar immer schöner und haben immer mehr Nullen hinter dem Komma, doch der High-End-Sound bleibt weiterhin Quadro. Interessenten und Quadro-Fans, die noch immer nicht zum Schreiben gekommen sind, melden sich für Info und Kontakt bei: **Quadro-Aktion,** Postfach 610411, 2000 Hamburg 61

Anzeigenauftrag

Verlag G. Braun
Anzeigenabteilung
HiFi-STEREOPHONIE
Postfach 1709, 7500 Karlsruhe 1

Folgender Text soll ____ mal unter der

Rubrik ____________
ab der nächsterreichbaren Ausgabe in HiFi-STEREOPHONIE erscheinen

☐ Privat-Anzeige
Grundpreis, 54 mm 1spaltig, 2,80 incl. MwSt
Bitte veröffentlichen Sie die Anzeige mit
☐ meiner kompl. Anschrift, mit / ohne Tel.
☐ nur mit Tel.-Nr.
☐ unter Chiffre, Chiffre-Gebühr DM 6,– (nur bei Stellenangeboten und privaten Anzeigen möglich)

☐ Gewerbl. Anzeige
Grundpreis, 54 mm 1 spaltig, DM 4,–, 2spaltig 116 mm, DM 8,— 3spaltig 172 mm, DM 12,– jew. + MwSt.
Anzeigenpreise verstehen sich pro mm Anzeigenhöhe.

Name/Firma:

Vorname:

Straße/Nr.

PLZ/Ort:

Datum/Unterschrift: HS 2/83

Bitte für jeden Buchstaben, Wortzwischenraum und jedes Satzzeichen ein Kästchen vorsehen! Eine Textzeile von Ihnen ergibt 1 gedruckte Zeile, 1spaltig!

Berlin



Kirksaeter
Geschka + Mundorf
KÖLN 02 21-44 43 66

3 HiFi-Studios
mit günstigen Angeboten



B 41 (Steglitz) Rheinstraße 41
und Schöneberger Straße 16
☎ 85 10 11

WEGERT
HiFi
video
STUDIOS
Großauswahl
internationaler Marken
- Wegerthaus, Potsdamer, Ecke Kurfürstenstraße, 1000 Berlin 30
- Kurfürstendamm 26a (neben BerlinPalast), 1000 Berlin 15
- Schloß-/Ecke Zimmermannstr. 39, 1000 Berlin 41

☎ (030) 25 0 11

Böblingen



Bonn

Wohnraumstudio für High-Fidelity
Johannes Krings, Bonn, Tel. 0228/317196
Backes & Müller – Restek – ATR – Sansui – Burmester – Jordanow – Arcus – Cabre – Elac – Jecklin u. v. m.
Hörtermine nach telef. Vereinbarung



Bremen

Große Auswahl internationaler Modelle
Fachmännische Beratung und Planung


RADIO RÖGER
hifi studio bremen
Bahnhofstr./Ecke Breitenweg, Tel. 31 04 46
Anerkannter HiFi-Fachberater  dhfi

Bretten



Düsseldorf

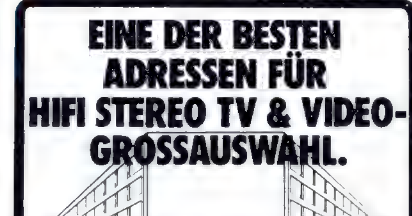


Ein internationales Angebot der Unterhaltungselektronik – ob Farbfernseh- oder Rundfunkgeräte, Plattenspieler, Tonbandmaschinen, Cassettendecks, Videorecorder oder HiFi-Komponenten – und nicht zuletzt die große AMS-Schallplatten-Abteilung finden Sie bei



Königsallee 63–65
4000 Düsseldorf
Tel. 37 07 37 Bildschirmtext 483

EINE DER BESTEN ADRESSEN FÜR HIFI STEREO TV & VIDEO-GROSSAUSWAHL.



Wer direkt zu Brandenburger geht, spart viele Wege. Denn Brandenburger bietet Ihnen umfassende Information über das Neueste in der HiFi-Stereo-, TV- und Video-Technik zum günstigen Preis.

brandenburger
Brandenburger electronic
Steinstraße 27 · 4000 Düsseldorf · Telefon: 32 07 05

Burmester 808 Mk II
Geschka + Mundorf
KÖLN 02 21-44 43 66



Studios für Hi-Fi-Stereotechnik Düsseldorf
Schadowstr. 78, Tel. 35 03 11

Video spezial

KRITISCH · UNTERHALTEND
ANREGEND

Einzelheft DM 5,–
Jahresabo. DM 30,–

Ein Magazin aus dem
Verlag G. Braun Karlsruhe

Kiel



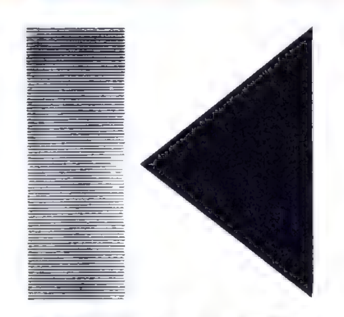
3 Vorführ-Studios * Meister-Service
Kiel's erstes HiFi-Studio
Kihr-Goebel

Mannheim

Autorisierte Vertragswerkstatt
für namhafte HiFi-Geräte z. B.
Über 10 Jahre HiFi-Erfahrung
BRAUN
Technics

HIFI ELECTRONIC SCHAAF
6800 MA 1 · Rheinhauserstr. 54 · Tel. 0621/403254

Mönchengladb.



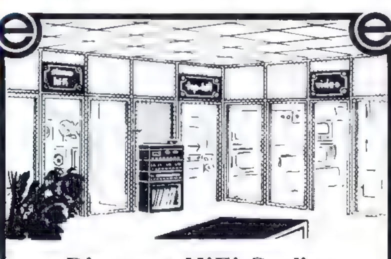
STEINMANN
Studios für
Hi-Fi-Stereotechnik

Mönchengladbach
Hindenburgstr. 55, Tel. 1 20 89
Mönchengladbach 2 (Rheydt)
Friedrich-Ebert-Str. 33, Tel. 4 80 51

München

STUDIO 3
E. Ernstberger GmbH
Spezialgeschäft
für HiFi-Stereophonie
und Audiovisuelle Anlagen

8 München 40
Kaiserstr. 61 - Tel. 349146



Die neuen HiFi-Studios
im vergrößerten egger-Haus
gehören zu den größten in Deutschland.
In Top-Shop, Huckepack-Shop,
Känguruh-Markt und Video-Studios
alles und das günstig.

elektro-egger audiovision
8 münchen 60 gleichmannstr. 10
telefon 88 67 11 · 88 30 58

Neckarsulm

Stereo Studio Nieschmidt GmbH.
Schindlerstraße 2 · 7107 Neckarsulm
Telefon 07132/37509
Anerkannter Fachberater dhfi

Neustadt



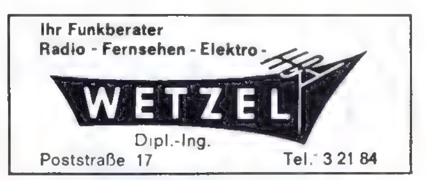
Nürnberg



HIFI-STEREO-BASAR
K. SCHULZE 8500 Nürnberg
Rotbuchenstraße 6 Tel. 676988
Tel. Anmeldung erwünscht

Rastatt

HiFi-Studio Elektronikladen
Schiffstr. 3 · 7550 Rastatt
Telefon 07222/32600

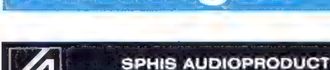


Reilingen/Bd.



Reutlingen

SPHIS AUDIOPRODUCT
HiFi Stereo Topstudio



Laborselektiertes Sortiment bester HiFi-Komponenten aller Preisklassen
Eigene Boxen intern. Spitzenklasse zu günstigen Werksabgabepreisen!
Fachingenieurgemäße Beratung!
Interessante Sonderangebote!

7410 Reutlingen/Württemberg
Erwin-Seiz-Straße 2, Tel. 07121/40345

Saarbrücken

1963 **20 Jahre** 1983
High Fidelity
in Saarbrücken

Herstellung elektronischer
Spezialerzeugnisse
Ionenlautsprecher

Otto Braun
High Fidelity-Studio
6600 Saarbrücken
Futterstraße 16
Telefon 34274 Telefon 53254

Ihr Hi-Fi-Spezialist

KRON

Kaiserstraße 3 · 6600 Saarbrücken
Tel. (06 81) 3 90 86 46, Telex 4 421 354

Speyer

HIFI-STUDIO MAIER

Schustergasse 8, 6720 Speyer
Telefon (06232) 24321
individuelle Beratung
Vorführung in 2 Studios

Stuttgart



Ihr Partner in Sachen HiFi ...
wenn Sie wirklich hochwertige Musikwiedergabe schätzen

HiFi-Studio W. Stelmaszyk
siehe unter Tamm

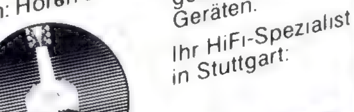
BARTH-Referenz HiFi-Studio

Das Top-Studio mit der überzeugenden Auswahl. Mit dem hochkarätigen Angebot für Anspruchsvolle. Mit der individuellen Fachberatung. Mit Geräten und Boxen, die das Spitzenprädikat »STATE OF ART« tragen (2. OG)

BARTH-HiFi-Groß-Studio

Das Auswahl-Studio, mit dem außergewöhnlichen HiFi-Programm. Mit internationalen Marken-Geräten und -Boxen in jeder Preisklasse. Mit hervorragenden Vergleichsmöglichkeiten: Hören und testen Sie selbst an angeschlossenen Geräten.

Ihr HiFi-Spezialist in Stuttgart:





BARTH

Radio-Musik-Haus
Stuttgart, Rotebühlplatz 23, Tel. 62 33 41
Ludwigsburg, Solitudestr. 3, Tel. 2 16 21

audiolabor „stark“
Geschka + Mundorf
KÖLN 02 21-44 43 66

HIFI STUDIO

hans baumann 7000 stuttgart 1
heusteigstr. 15a tel. 23 33 51/52

das HiFi-studio für HiFi-kenner, wo die beratung ebenso stimmt wie der service

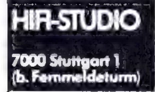
Haus der Stereofonie
• HIFI • AUDIO • VIDEO • STUDIO •

ASC electronic

Testergebnis AS 3000:
Klang: Sehr gut
Meßwert: Sehr gut
Preisleistungsverhältnis: Sehr gut

Johannesstr. 35 · 7 Stuttgart 1
Telefon 617209

SOUND & SERVICE



HIFI-STUDIO
7000 Stuttgart 1 (b. Fernmeldeturm)



KIRCHHOFF
Frauenkopfstr. 22
Tel. 07 11/42 70 18

Selektive Geräteauswahl:

Komponenten:
ACCUPHASE, AUDIOLABOR, MICRO, LUXMAN, STAX, SONY-ESPRIT, NAKAMICHI, FIDELITY-RESEARCH, CARVER, DENON, ONKYO, AIWA, ASC, DV, AT.

Boxen:
ARCUS, IMF, KEF, SHOTGLASS, AUDIO-PRO, DIALOG

TERMINVEREINBARUNG ERBETEN!
(donnerstags geschlossen)

Treffpunkt
Stereo-Studio Lösch

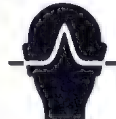
Anerkannter HiFi-Fachhändler dhfi
Ständige HiFi-Großauswahl in 3 Studios
Denon, Tandberg, Thorens, Nakamichi, Akai, Fisher, Onkyo, Sony, Canton, Saba, Arcus (inkl. TL 1000), Wega, Atlantic, Epicure, Cabasse (inkl. Albatros M2), Phonogen (inkl. Reference), Dynaudio, Revox, Yamaha, Satin, Sansui, Hitachi, Ultimo, Ortofon, Ohm, ESS, Pioneer, Toshiba, Micro, Luxman, JVC, EMT, Elac, Jecklin, AKG, Dynavector, Karat, Acron, Burmester (inkl. 808), Quad, KEF, Pilot, Teac, Shure, Tensai, NAD, HiFi-Markets-Händler

Fachmännische Beratung, bekannt guter Service.
Wir bieten äußerst günstige Preise!

Stereo-Studio Lösch
7000 Stuttgart 70 (Degerloch)
Leinfeldener Str. 66, Telefon (0711) 761358

Tamm





Ihr Partner in Sachen HiFi ...
wenn Sie wirklich hochwertige Musikwiedergabe schätzen

HiFi-Studio W. Stelmaszyk
Lindenstr. 82, 7146 Tamm, Tel. 07141/60042
9-18.30, Sa. 9-14.00 Uhr, Langer Sa. 9-18 Uhr

Tübingen

Fachgeschäft für HiFi-Stereophonie
Fachmännische Beratung, große Auswahl.
HiFi-Stereo-Studio Gerhard Kost
7400 Tübingen, Marktgasse 3
(beim Rathaus) Tel. 267 50
Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

Waldenbuch

FRÖBE GMBH
★★ Vergleichen heisst: zu Fröbe finden ★★

»Machen Sie eine Reise zur HiFi-Spitze«
McIntosh – SME – AEC – harman kardon
Sherwood – Threshold – Ortofon
Klipsch – Infinity – Elektro Voice
erwarten Sie!
wetten – Sie trauen Ihren Ohren nicht?
ALLE GERÄTE MIT ORIGINAL-GARANTIE
der deutschen Niederlassungen (bis 5 Jahre)
Keine Grauimporte – Keine billigen Nachbauten
SPITZENSERVICE FÜR SPITZENPRODUKTE
Beratung und Aufstellung im Preis inbegriffen
Riesenauswahl an audiophilen SCHALLPLATTEN
7035 WALDENBUCH-KALKOFEN
TEL (07157) 2794

Würzburg

WELS hifi-studios

In unseren 7 HiFi-Studios können Sie alle Geräte unter Wohnraumbedingungen testen. Das – und die tolle Auswahl – macht den Besuch bei uns zu einem Erlebnis. Der weiteste Weg lohnt sich.

8700 Würzburg, Augustinerstraße
Telefon (09 31) 5 00 48

Inserenten-Verzeichnis

Agfa	209
All/Luxman	IV. US.
Arcus	141
Audio Arts	139, 223
BASF	159
CBS	165
Compo-HiFi	II. US.
Grundig	126/127
Harman/Kardon	137
Harman/Maxell	123
Hitachi	213
IKC	III. US.
Magnat	203, 220/221
Memtek	133
Metz	181
National Panasonic	189–200
Onkyo	117
Oper + Konzert	162
Phonogram	173
P. I. A.	142
T + A	157
TDK	151
Thorens	143

Vorschau 3/83



Vergleichstest CD-Spieler

Sie wissen ja — Klappern gehört zum Handwerk. Zwar ist man bei uns in eigener Sache eher leisere Töne gewohnt, aber diesmal sagen wir es rundheraus: Unser nächstes Heft wird **der publizistische Einstieg in das Thema Compact Disc** sein. Sicher, Veröffentlichungen darüber gibt es schon lange. Aber: Wir bieten erstmals einen kompetenten, aussagekräftigen **Vergleichstest aller zur Zeit verfügbaren neuen CD-Plattenspieler,** die wir meßtechnisch und im Hörvergleich untersucht haben. Außerdem erfahren Sie: Welche Firmen werden in der nächsten Zeit CD-Plattenspieler anbieten? Was können diese Geräte? Welches Repertoire wird es ab April auf Compact Disc geben? Welche Erfahrungen gibt es mit der CD-Markteinführung in Japan?

Rund um die Compakt Disc

Ein großer Bildbericht zeigt Ihnen, **wie Compact Discs hergestellt werden.** Ein weiterer Beitrag erlaubt einen **Blick in Entwicklungslabors für CD-Spieler.** Sicher wird es auch für den altgedienten HiFi-Hasen nicht ganz leicht sein, mit all dem Digitalchinesisch, das nun immer mehr in den HiFi-Alltag einzieht, zurechtzukommen. Hier bietet unser **PCM-Lexikon** wirksame Lebenshilfe, zumindest für den Einstieg.

Digitalaufnahme - ein Qualitätsprädikat?

Neben dem neuen kleinen Silber-Diskus wird die gute alte schwarze Scheibe noch eine ganze Weile weiterleben. Daß dabei das offenbar werbewirksame Prädikat „Digitalaufnahme" aber noch kein Qualitätsindiz an sich ist, macht Ingo Harden deutlich.

Compact Disc - eine Herausforderung für den Tonmeister

Jürg Jecklin, Tonmeister bei Radio Basel und seit zwei Jahren mit Digitalaufnahmen hervorgetreten, sieht in der neuen Compact Disc eine Chance für bessere, unmanipulierte und „natürliche" Aufnahmen.



HERAUSGEBER
Dr. Eberhard Knittel

CHEFREDAKTEUR
Karl Breh, Verlag G. Braun, Karlsruhe

REDAKTION
Technik: Wolfgang Tunze
Musik: Anne Reichert
Tel. 0721/165311
Musikreport: Ingo Harden, Tel. 040/5222801

TESTLABOR
Leitung: Günther Mania, Tel. 0721/814628
Joachim Kull, Robert Winiarski
Freie Mitarbeiter: Hooman Hormozi, Johannes Maier, Hartmut Niemeier, Tilman Piesch, Friedrich Ueberle
Beirat Technik: Arndt Klingelnberg

LAYOUT/HERSTELLUNG
Erwin Rittler, Thomas Würtz
Grundlayout und Beratung: Reick & Höllering, Stuttgart

REDAKTIONSBEIRAT
Alfred Beaujean, Aachen
Kurt Blaukopf, Wien
Ulrich Dibelius, München
Ingo Harden, Norderstedt
Hans-Klaus Jungheinrich, Frankfurt/Main
Gerhard R. Koch, Frankfurt/Main
Herbert Lindenberger, Stuttgart
Dietmar Polaczek, Mailand
Wolf Rosenberg, Frankfurt/Main
Ulrich Schreiber, Düsseldorf

VERLAG
G. Braun (vorm. G. Braunsche Hofbuchdruckerei und Verlag) GmbH, Karl-Friedrich-Str. 14—18, Postfach 1709, 7500 Karlsruhe 1
Tel. 0721/165-1
Telex karlsruhe 07826904 vgb d, Postscheckkonto Karlsruhe 992/757



ISSN 0018-1382

ANZEIGEN



Leitung: Kurt Erzinger
Tel. 0721/165230
Bearbeitung: Arthur Böhm
Tel. 0721/165231
Anzeigenpreisliste Nr. 12a vom 1.1.1983

VERTRIEB
Erhard Albrecht, Tel. 0721/165315

AUSLIEFERUNG
für Zeitschriftengroßhandel und Bahnhofsbuchhandel: Verlagsunion, Wiesbaden

ABONNEMENTS AUSLAND
Dänemark: Populaer Electronic, Greve Stranvej 42, DK-2670 Greve Strand, Forlaget Telepress AS, Tel. (02) 908600
Niederlande: Muiderkring BV, Nijverheidswerf 17—21, Bussum
Österreich: Fachbuchcenter Erb, Ammerlingstr. 1, A-1061 Wien 6
Schweden: Radex, Box 726, S-25107 Helsingborg
Schweiz: Verlag Thali AG, CH-6285 Hitzkirch

HiFi-Stereophonie erscheint monatlich. Einzelheft DM 7,— (einschl. MwSt.). Bezugspreis direkt ab Verlag jährlich DM 77,— (einschl. MwSt.). Auslandsabo incl. Porto jährlich DM 86,80. Kündigung 6 Wochen vor Abonnementsablauf, sonst Belieferung für ein weiteres Jahr. Im Handel vergriffene Hefte können beim Verlag bezogen werden.

Die Tests der HiFi-Stereophonie werden unabhängig von Firmen oder Institutionen im verlagseigenen Testlabor durchgeführt. Ihre Veröffentlichung erfolgt unter der ausschließlichen Verantwortlichkeit der Redaktion.

Infinity Lautsprechersystem Reference Standard 1

Die Offenbarung



High Society in High Fidelity. Dieser hohe Anspruch ist für LUXMAN nicht Versprechen sondern Verpflichtung. Denn schon seit jeher pflegt LUXMAN bei der Entwicklung vorbildlicher HiFi-Technologien konsequent den eigenen Stil. Zur Freude und Genugtuung aller, die Spitzenqualität gern mit einem Hauch von Understatement umgeben.



Diese aufregende Inszenierung von technischer Superlative und anziehendem Design ist nur ein Beispiel für das ästhetische Raffinement, das allen LUXMAN-Komponenten zu eigen ist. **LUXMAN KX-102:** 3-Kopf-Cassettenmaschine mit Einmess-Computer und Servo-Face-Front, die beim Einschalten sanft zurückgleitet. **LUXMAN RX-103:** Duo Beta Receiver mit Servo-Face-Front und Infrarot-Fernbedienung zur Steuerung aller Komponenten. Der edelste Receiver, den LUXMAN je gebaut hat. Mind. 2 x 90 Watt Ausgangsleistung an 8 Ohm. **LUXMAN PX-101:** Spitzenplattenspieler mit Tangentialtonarm und Vollautomatik. Ein hochwertiges Tonabnehmersystem gehört zum Lieferumfang.

Schreiben Sie uns, wenn Sie mehr über „High Society in High Fidelity" erfahren möchten: **all-akustik Eichsfelder Straße 2, 3000 Hannover 21.** Sie erhalten dann umgehend detaillierte Informationen zum exklusiven LUXMAN Programm.

LUXMAN baut keine Massenprodukte.

M&S